سرمایۂ سخن

جلد اوّل

علی سردار جعفری

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی
اشتراک
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی

سرمایۂ سخن

(جلد اول)

علی سردار جعفری

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

اشتراک

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

Sarmaya-e-Sukhan
by
Ali Sardar Jafri
Rs.132/-

صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025 ☎ 011-26987295
Email: monthlykitabnuma@gmail.com

شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد دہلی۔110006 ☎ 011-23260668
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنس بلڈنگ، ممبئی۔400003 ☎ 022-23774857
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔202002 ☎ 0571-2706142
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بھوپال گراؤنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025 ☎ 011-26987295

قومی اردو کونسل کی کتابیں مذکورہ شاخوں پر دستیاب ھیں

سنہ اشاعت: 2013 تعداد: 1100 قیمت: -/132 روپے
ISBN :978-81-7587-962-1 سلسلۂ مطبوعات: 1744

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔110025
فون نمبر: 49539000 فیکس: 49539099
ای میل: urducouncil@gmail.com ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: سلاسار امیجنگ سسٹمس، C-7/5 لارنس روڈ انڈسٹریل ایریا، نئی دہلی۔110035
اس کتاب کی چھپائی میں 70 GSM TNPL Maplitho کاغذ کا استعمال کیا گیا ہے۔

چند معروضات

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ایک قدیم اشاعتی ادارہ ہے، جس نے معتبر ادیبوں کی سینکڑوں کتابیں شائع کی ہیں اور اپنے ماضی کی شان دار روایات کے ساتھ آج بھی سرگرم عمل ہے۔ مکتبہ کے اشاعتی کاموں کا سلسلہ ۱۹۲۲ء میں اس کے قیام کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا جو زمانے کے سرد وگرم سے گزرتا ہوا اپنی منزل کی طرف گامزن رہا۔ درمیان میں کئی دشواریاں حائل ہوئیں۔ نامساعد حالات نے سمت ورفتار میں خلل ڈالنے کی کوشش بھی کی مگر نہ اس کے پائے استقلال میں لغزش ہوئی اور نہ عزم سفر ماند پڑا، چنانچہ اشاعتوں کا تسلسل کلّی طور پر کبھی منقطع نہیں ہوا۔

مکتبہ نے خلاق ذہنوں کی اہم تصنیفات کے علاوہ طلبا کی نصابی ضرورت کے مطابق درسی کتب بھی شائع کیں اور بچوں کے لیے کم قیمت میں دستیاب ہونے والی دل چسپ اور مفید کتابیں بھی تیار کیں۔ ''معیاری سیریز'' کے عنوان سے مختصر مگر جامع کتابوں کی اشاعت کا منصوبہ بنایا اور اسے عملی جامہ پہنایا اور یہی عمل اس کا نصب العین قرار پایا۔ مکتبہ کا یہ منصوبہ بہت کامیاب رہا اور مقبول خاص و عام ہوا۔ آج بھی اہل علم و دانش اور طلبا مکتبہ کی مطبوعات سے تعلق خاطر رکھتے ہیں۔ درس گاہوں اور جامعات میں مکتبہ کی مطبوعات کو بہ نظرِ استحسان دیکھا اور یاد کیا جاتا ہے۔

ادھر چند برسوں سے اشاعتی پروگرام میں کچھ تعطل پیدا ہو گیا تھا جس کے سبب فہرست کتب کی اشاعت بھی ملتوی ہوتی رہی مگر اب برف پگھلی ہے اور مکتبہ کی جو کتابیں کم یاب بلکہ نایاب ہوتی جارہی تھیں ان میں سے دو سو ٹائٹل قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اشتراک سے شائع ہو چکے ہیں اور ان سے زیادہ قطار میں ہیں (اسی دوران بچوں سے تعلق رکھنے والی تقریباً سو کتابیں مکتبہ نے بلاشرکتِ غیرے شائع کی ہیں)۔ زیرنظر کتاب مکتبہ جامعہ اور قومی کونسل کے مشترکہ اشاعتی سلسلے کی ہی ایک کڑی ہے۔

مکتبہ کے اشاعتی پروگرام کے جمود کو توڑنے اور اس کی ناؤ کو بھنور سے نکالنے میں مکتبہ جامعہ کے بورڈ آف ڈائرکٹرس کے چیرمین محترم جناب نجیب جنگ صاحب (آئی اے ایس) وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے جس خصوصی دل چسپی کا مظاہرہ کیا ہے وہ یقیناً لائق ستائش اور ناقابلِ فراموش ہے۔ مکتبہ جامعہ ان کا ممنون احسان رہے گا۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اربابِ حل وعقد کا شکریہ بھی ہم پر لازم ہے جن کے پُرخلوص تعاون کے بغیر یہ اشتراک ممکن نہ تھا۔ اوّلین مطبوعات میں کونسل کے سابق ڈائرکٹر کے تعاون کا کھلے دل سے اعتراف کیا جاچکا ہے۔ مکتبہ کی باقی کتابیں کونسل کے موجودہ فعال ڈائرکٹر ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین صاحب کی خصوصی توجہ اور سرگرم عملی تعاون سے شائع ہورہی ہیں، جس کے لیے ہم ان کے اور کونسل کے وائس چیرمین پروفیسر وسیم بریلوی صاحب کے ممنون ہیں اور تہ دل سے ان کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ امید کرتے ہیں کہ مکتبہ کو ہمیشہ ان مخلصین کی سرپرستی حاصل رہے گی۔

خالد محمود
منیجنگ ڈائرکٹر
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے
(غالب)

لیلائے سخن کو آنکھ بھر کر دیکھو
قاموس و لغات سے گزر کر دیکھو
الفاظ کے سر پر نہیں اڑتے معنی
الفاظ کے سینے میں اتر کر دیکھو
(جوش ملیح آبادی)

فہرست

پیش گفتار

بیسویں صدی کے نصف دوم میں گلشن اردو کو جن مایہ ناز ہستیوں نے سینچا، ان میں سردار جعفری کا نام کئی حیثیتوں سے ممتاز ہے۔ اپنے طویل ادبی سفر کے دوران تخلیقی سرگرمیوں میں پرجوش شرکت کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے ہر اس تحریک میں نمایاں حصہ لیا جو ظلم اور ناانصافی کے خلاف اور انسانیت کی بقا سے متعلق تھی۔ اپنی تخلیقی شخصیت کی تعمیر میں جہاں انھوں نے قومی اور بین الاقوامی عصری تقاضوں کو ملحوظ رکھا، وہیں، اپنے کلاسیکی سرمائے اور وراثت کو بھی جذب کیا۔ زندگی کی مثبت قدروں کا صحت مند تصور ان کے محسوسات کو قوت گویائی عطا کرتا ہے۔

شعری کارناموں کے علاوہ سہل اور رواں نثر میں انھوں نے منطقی دلائل کے ساتھ منفرد نظریے کی وضاحت کامیابی کے ساتھ کی ہے۔ اچھی نثر لکھنا ایک تخلیقی عمل ہے، ان کے نظریات سے اختلاف یا اتفاق سے قطع نظر، ان کی نثر بحیثیت نثر، اتنی ہی توجہ کی مستحق ہے جتنی ان کی شاعری۔

شاعری اور تنقید میں گراں قدر خدمات کے علاوہ سردار جعفری نے ترتیب و تالیف کے ضمن میں بھی خاص سنجیدگی کا ثبوت پیش کیا۔ اردو کی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے میر اور غالب کو ہندی والوں سے روشناس کرانے کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے کبیر اور میرا کو اردو والوں سے متعارف کرایا اور اس ضمن میں عمدہ انتخاب پیش کرتے ہوئے انھوں نے بھرپور مقدمے بھی لکھے۔ اردو کی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے وہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں کو ایک دوسرے سے قریب تر لانے کے خواہش مند تھے اور عملی طور پر اس سلسلے میں بے حد فعال تھے۔

''سرمایۂ سخن'' سردار جعفری کی آخری یادگار ہے۔ اسے مرتب کرنے کا خیال انھیں اس وقت آیا جب وہ مئی جون ۱۹۶۸ء میں علاج کے سلسلے میں ایک ہسپتال میں داخل ہوئے۔ کچھ دنوں بعد وہ گھر تو لوٹ آئے لیکن ڈاکٹروں نے دو تین مہینے آرام کی سخت ہدایت کی۔ اس وقفے

کا استعمال انھوں نے ''سرمایہ سخن'' کے خیال کو عملی جامہ پہنانے کے لیے کیا۔ اپنی یادداشت کے سہارے ان تمام اشعار کو رفتہ رفتہ کاغذ پر منتقل کرنے لگے جو ذہن کے نہاں خانوں میں کہیں نہ کہیں موجود تھے۔ ان میں بیت بازی کے دوران کام آنے والے اشعار کے علاوہ وہ اشعار بھی تھے جو عمر کے ساتھ ساتھ دل کے خزانے میں جمع ہوتے رہے تھے۔ ان اشعار میں محسوسات کی ایک دنیا آباد تھی۔ گنجینۂ معنی کا طلسم ذہن و دل کو استعجاب اور غور و فکر میں مبتلا کرنے کے لیے کافی تھا۔ اسی دوران سردار جعفری کو اردو اشعار کی ایک لغت تیار کرنے کا خیال آیا تاکہ مستند اشعار کی ندرت کو مخصوص سیاق و سباق میں سمجھنے کا موقع ملے اور اس طرح گفتگو کا ایک نیا زاویہ تشکیل پاسکے۔ اتفاق سے انھیں دو سال کے لیے جواہر لال نہرو فیلوشپ بھی مل گئی۔ لہٰذا پہلی جنوری ۱۹۶۹ء کو اس لغت کا پہلا لفظ لکھا گیا۔ بدقسمتی سے زندگی نے آخری لفظ لکھنے کا موقع نہیں دیا اور یہ کام ادھورا ہی رہ گیا۔ ''سرمایہ سخن'' کی پہلی جلد مکمل کرنے کے بعد وہ دوسری جلد کی تیاری میں مصروف تھے اور تقریباً ڈیڑھ سو صفحے انھوں نے لکھ بھی لیے تھے لیکن افسوس کہ زندگی نے وفا نہیں کی اور ہم مکمل طور پر ایک عمدہ کام سے محروم رہ گئے۔

''سرمایہ سخن'' میں سردار جعفری نے اپنے اجتہادی ذہن کا ثبوت پیش کیا ہے۔ یہ کام لغت نویسی اور تذکرہ نگاری سے قطعی مختلف ہے۔ اکیس ہزار شاعرانہ الفاظ کا انتخاب، بہ اعتبار حروف تہجی ان کی ترتیب اور معانی و مفاہیم کے لحاظ سے انھیں قلم بند کرنا کوئی معمولی کام نہیں۔ بلا شبہ اس وادی میں ان سے پہلے کسی نے قدم نہیں رکھا۔ الفاظ کی تشریح کے لیے اشعار کا استعمال فن کاری سے کیا گیا ہے۔ کسی لفظ کی تشریح کے لیے ایک شعر کافی ہے اور کسی لفظ کے لیے دو تین اشعار اور کبھی کبھی دس بارہ اشعار کا سہارا لیا گیا ہے تاکہ مخصوص سیاق و سباق میں مفہوم کی بھرپور ادائیگی ہو سکے۔ یہ مخصوص انتخاب مختلف النوع تجربات و احساسات کا ایک ایسا نگار خانہ ہے جس کی کشش وقت گزرنے کے ساتھ مزید نکھرتی چلی جائے گی۔ رنگ برنگے ان اشعار میں محاورے کا چٹخارہ بھی ہے، زبان و بیان کا حسن بھی ہے اور پیکر تراشی کا عمدہ نمونہ بھی۔ ''سرمایہ سخن'' اس بات کا ثبوت ہے کہ لفظ جامد اور یک رخا نہیں ہوتا، بلکہ متحرک اور بہرو پیا ہوتا ہے اور ایک لفظ کو گونا گوں معنی عطا کرنے کا جو ملکہ اردو شاعری میں ہے، دنیا کی کم زبانوں میں ہے۔ یہ اشعار نہ صرف

کلاسیکی شعراء کے کلام سے حاصل کیے گئے ہیں بلکہ جدید شعراء کے کلام سے بھی مدد لی گئی ہے۔ سردار جعفری نے مقررہ اصول کے تحت اشعار کا انتخاب نہیں کیا ہے بلکہ موضوع کی مناسبت فطری طور پر جو شعر زیر بحث آیا ہے اسے شامل کرلیا ہے۔ کلاسیکی اور جدید سرمایے کے مابین تقدم اور تاخر کا مسئلہ بھی سامنے نہیں آیا ہے۔

''سرمایہ سخن'' کی پہلی جلد مکمل کرنے کے بعد سردار جعفری نے اشاعت کے لیے اس کا مسودہ مکتبہ جامعہ کو سونپ دیا۔ مکتبہ سے ان کا لگاؤ ایک عرصے سے قائم تھا۔ ساڑھے تین سال قبل جب مسودے کی کمپوزنگ مکمل ہوگئی تو ہزار مصروفیتوں کے باوجود مکتبہ تشریف لائے اور کچھ دنوں کے قیام میں بڑی سنجیدگی سے پروف ریڈنگ کے فرائض انجام دیے۔ وہ ایک دو مرتبہ پروف کی مزید چھان پھٹک کرنا چاہتے تھے لیکن اسی دوران ایک ضروری کام سے انہیں ممبئی واپس جانا پڑا اور پھر وعدے کے باوجود دوبارہ مکتبہ تشریف نہیں لا سکے۔ مکتبہ جامعہ نے ہر ممکن کوشش کی کہ یہ اہم کام ان کی زندگی میں منظر عام پر آجائے مگر افسوس کہ ایسا نہ ہو سکا۔

سردار جعفری کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ان کا یہ دستاویزی کام شائقین ادب کی خدمت میں پیش ہے۔ ہماری پوری کوشش ہوگی کہ ''سرمایہ سخن'' کی دوسری جلد جو ادھوری رہ گئی ہے، اس کی اشاعت بھی ممکن ہو سکے۔ ''سرمایہ سخن'' اردو کے کلاسیکی اور جدید سرمائے کی فہم پیدا کرنے اور اس سے محظوظ ہونے کی ایک بامعنی کوشش ہے۔ امید ہے کہ صاحبان ذوق سردار جعفری کے اس ادھورے کام کو آگے بڑھانے کی جانب مائل ہوں گے۔

سید شاہد مہدی
وائس چانسلر
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵

دیباچہ

میں نے ۱۹۵۸ء میں ہندوستانی بک ٹرسٹ کے لئے جو دیوان غالب مرتب کیا تھا اور ہندی اور اردو رسم الخط میں ہندی فرہنگ کے ساتھ شائع کیا تھا اس کے دیباچے میں لکھا تھا:

"اس شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے صرف لفظی معنوں سے واقف ہونا کافی نہیں شعروں کو بار بار پڑھنا بھی ضروری ہے۔ پھر لفظ حرفوں کے مجموعے کی شکل میں نہیں بلکہ تصویروں کی شکل میں پہچانے جائیں گے' آدمیوں کے چہروں کی طرح آہستہ آہستہ مانوس ہوں گے اور اپنی شخصیت ظاہر کریں گے' پھر لفظوں کا صوتی لوچ محسوس ہوگا اور ان کے باہمی ٹکراؤ کی جھنکار سے کان آشنا ہوں گے تب جاکر معنوی ترنم اور داخلی آہنگ کے دروازے کھلیں گے اور لفظی مفہوم سے گزر کر شاعرانہ مفہوم تک پہنچنے کا راستہ ملے گا اور وہ وجدانی کیفیت پیدا ہوگی جہاں وفا کا لفظ محبوب کی زلفوں کی طرح مہک اٹھے گا اور سرو چراغاں رقص کرتا نظر آئے گا' عشق ذوق اور عمل بن جائے گا' حسن محبوب حسن کائنات میں تبدیل ہو جائے گا' ناز وہ آدرش بن جائے گا جس کے حصول کے لئے دل و جان کی بازی لگانا خوش مذاقی کی دلیل ہے۔ شمشیر و سناں کا جلال اور ناز و ادا کا جمال جلوہ گر ہوگا' فراق کا درد آرزو کی لطافت میں تبدیل ہو جائے گا اور وصال لذت طلب کی سرشاری میں' شوق ایک قوت تخلیق بن کر ابھرے گا اور دشت و صحرا امکانات کی وسعتیں اختیار کر لیں گے' جنون جستجو بن جائے گا جس کی راہیں کبھی زنداں کی زنجیریں روکیں گی اور کبھی دیر و حرم کی دیواریں جنھوں نے اپنے اندر شوق کی درماندگی کو سجا رکھا ہے اور مے خانہ مکمل انسانیت کی منزل بن کر سامنے آئے گا پھر دیوان غالب کے ہر ورق پر اس کے تخیل کی مخلوق انگڑائیاں لینے لگے گی۔ اس کے سراپا ناز محبوب آنکھوں کے سامنے مسکرائیں گے اور دنیا زیادہ خوبصورت ہو جائے گی اور انسان زیادہ قابل احترام۔"

اس عبارت کے پیچھے میرا احساس شکست چھپا ہوا ہے۔ وہ احساس شکست جس کے ساتھ میں نے دیوان غالب کی ہندی فرہنگ پیش کی ہے کیونکہ میں جانتا تھا کہ اس فرہنگ سے غالب کے اشعار سمجھنے میں تھوڑی بہت مدد تو مل سکتی ہے لیکن اس کھوئے ہوئے حسن کی تلافی نہیں ہو سکتی جس نے غالب کے اصل الفاظ میں جوت جگا رکھی ہے۔ فرہنگ کے اوراق پر روکھے پھیکے معنی ہیں، لفظوں کا سنگار نہیں ہے، ان کی موسیقی اور جھنکار نہیں ہے، لیکن چونکہ یہ ایک ایسی زبان کی شاعری ہے جس کی آسان بول چال سارے ہندوستان میں سمجھی جاتی ہے، اس لئے الفاظ کے روکھے پھیکے ترجمے سے بھی ایسے ترجمان کا کام لیا جاسکتا ہے جو بیرونی سیاح کو تاج محل اور اجنتا اور جنوبی ہندوستان کے قدیم مندروں کے سامنے پہنچادیتا ہے۔ سیاح کے کانوں میں ترجمان کی بے رس اور سپاٹ آواز آتی رہتی ہے، لیکن اس کی روح آہستہ آہستہ پتھروں کے جامد حسن کو سیال بنادیتی ہے اور پھر اس میں ڈوب جاتی ہے۔ اس لئے میری خواہش یہ تھی کہ الفاظ ڈھونڈ کر شعر کا مطلب سمجھنے سے بہتر یہ ہے کہ فرہنگ میں دیے ہوئے ترجمے کی مدد سے غالب کے الفاظ کو پہچاننے کی کوشش کی جائے۔ پھر اصل الفاظ زیادہ دیر تک اپنے حسن کو نہیں چھپا سکیں گے۔ یہ دراصل ایک ذہنی اور جذباتی تربیت کا عمل ہے، جس کے بغیر شعر سے لطف اندوز ہونا اگر نا ممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

ترجمے کی مشکلات کے بارے میں کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ نثر کے برعکس شعر میں الفاظ کی حیثیت منطقی نہیں بلکہ جذباتی ہوتی ہے۔ بعض اوقات لفظ اپنے معنی سے بھی زیادہ حسین ہو جاتا ہے مثلاً "میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا" یا پھر "پر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم" یا "وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہئے" یہی وجہ ہے کہ کسی زبان کے شاعرانہ الفاظ کا ترجمہ قطعاً ناممکن ہو جاتا ہے۔ وہی ایک لفظ اگر نثر میں آئے تو ترجمے کا متحمل ہو سکتا ہے لیکن نظم میں آکر اتنا نازک بن جاتا ہے کہ اس کو ہاتھ لگاتے ڈر لگتا ہے، ان شاعرانہ لفظوں کا جذباتی اور وجدانی مفہوم کتابی ترجمے سے کہیں زیادہ ہو جاتا ہے اور جمالیاتی احساس کی حدوں کا کوئی تعین ممکن نہیں ہے، جس طرح کائنات خلا کی بیکراں وسعتوں میں ہر لمحہ پھیل رہی ہے، اسی طرح جمالیاتی تجربے اور احساس کے دائرے وسیع تر ہوتے چلے جاتے ہیں۔

اردو میں ذوق، شوق، رشک، حسد، ہوس، حسرت، آرزو، تمنا، خواہش، ناز، ادا، شوخی، تکلف، فتنہ، بلا، غنیمت، کیفیت، جوش، موج، مجلس، محفل وغیرہ معمولی بول چال کے الفاظ

ہیں جن کا ہندی بدل تلاش کرنا آسان کام نہیں ہے۔ پھر یہی الفاظ جب اپنی شکلیں بدلتے ہیں تو ترجمے کی مشکلات اور بڑھ جاتی ہیں' آرزو کا ترجمہ ابھیلاشا اور آرزومند کا ترجمہ ابھیلاشی کیا جا سکتا ہے۔ لیکن جب ہم آرزومندی پر آتے ہیں تو لوہے کے چنے چبانے پڑتے ہیں۔ اگر اس بات کو سمجھانے کی کوشش کی جائے تو کچھ یوں کہنا پڑے گا کہ آرزو آرزو ہے' آرزومند آرزو کرنے والا ہے اور آرزومندی آرزومند ہونے کی کیفیت کا نام ہے۔ یعنی آرزو کرنے سے انسان کے اندر جو جذباتی تبدیلی پیدا ہوتی ہے اس کے اظہار کے لئے آرزومندی کا لفظ استعمال کیا جائے گا؛ اور اس طرح یہ احساس کی ایک نئی سطح کو بیدار کرتا ہے اور اس کے ساتھ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آرزومندی میں میم، نون، دال، اور "ی" کا صوتی اثر لفظ کو ایک نئی موسیقی سے آشنا کرتا ہے' جس کا ترنم میم' نون اور دال کے ایک ساتھ جمع ہونے سے پیدا ہوتا اور ی پر ختم ہونے کی وجہ سے لامتناہی بن جاتا ہے جیسے گھنٹیاں بجنے کی آواز دور تک فضا میں تیرتی چلی جائے۔ غالب کے بجائے اقبال کے یہاں سے جو مثال پیش کی جا رہی ہے وہ اس لفظ کے معنوی اور صوتی دونوں کیفیتوں پر حاوی ہے۔

متاع بے بہا ہے سوز و درد و آرزومندی
مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

حسرت اور آرزو ایک طرح سے ہم معنی لفظ ہیں' لیکن حسرت میں جو ناکامی کا پہلو ہے اور ترسنے کی کیفیت ہے وہ آرزو میں نہیں ہے۔ آرزو میں نشاط اور حسرت میں ایک ہلکے سے دکھ کی چاشنی ہے' غالب نے ان دونوں کی یکسانیت اور فرق کو ایک فارسی شعر میں یوں بیان کیا ہے۔

آیندہ و گذشتہ تمنا و حسرت است
یک کاشکے بود کہ بہرجا نوشتہ ایم

لیکن حسرت کا لفظ انتہائی شدید آرزو کے اظہار کے لئے بھی استعمال ہو سکتا ہے جو ناکامی والی حسرت سے مختلف ہے۔ اس کا اندازہ غالب کے دو شعروں سے ہوتا ہے۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

یہی حسرت ناکامی کے جذبے سے چور ہے جو گزشتہ سے متعلق ہے لیکن انتہائی شدید

آرزو جو آئینہ سے متعلق ہے اس کے لیے حسرت کا استعمال اس طرح ہوا ہے۔

سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے

اب یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ میرے ذوق شعری کے لیے حسرت کا ترجمہ پشچاتاپ قابل قبول نہیں ہے۔ لالسا کہیں زیادہ بہتر لفظ ہے لیکن اس میں ایک ہوس کا پہلو چھپا ہوا ہے۔ حسرت سے قریب تر لفظ شاید ترشنا ہے۔ لیکن وہ دراصل تشنگی کا ترجمہ ہے اور تشنگی اور حسرت میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ممکن ہے ترسنا اور ترسنے کی کیفیت کسی حد تک حسرت کے مفہوم کو ادا کر سکے۔ غالبؔ نے ایک شعر میں حسرت کو اس طرح بھی استعمال کیا ہے کہ اس میں ناکامی اور شدید آرزو دونوں ایک ساتھ جمع ہو گئی ہیں۔

حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں
گلدستۂ نگاہ' سویدا کہیں جسے

اسی طرح پیکر اور قامت میں فرق ہے لیکن مجبوراً دونوں کے لیے آکار استعمال کرنا پڑتا ہے۔ یا قامت کو آکار کہا جائے اور پیکر کو مصطفیٰ خاں مداح کے شبد کوش کے مطابق آکار کرتی۔ تخیل اور تصور کی بھی یہی مشکل ہے۔ دونوں کے لئے کلپنا لیکن پہلے لفظ کا ربط خیال سے ہے اور دوسرے کا تصویر سے۔ جب تک کوئی زبان کے مزاج سے واقف نہ ہو اس وقت تک وہ یہ اندازہ نہیں کر سکتا کہ ''قیامت قامت'' اپنی جگہ ''قیامت پیکر'' سے زیادہ خوبصورت ترکیب ہے اور ''پیکر تصویر'' سبک اور لطیف ہے جب کہ اس کے مقابلے میں ''قامت تصویر'' میں بھدا پن اور بھونڈا پن ہے۔ قیامت ہندی میں مہاپرلے ہے اور قامت آکار۔ لیکن ''قیامت قامت'' کی ترکیب ترجمے کی تاب نہیں لا سکتی۔

اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباسِ نظم میں بالیدن مضمونِ عالی ہے

دراصل قیامت کا لفظ محاورے کی شکل میں ترجمے سے پہلو تہی کرنے لگتا ہے۔ ''تم کیا گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی'' یا ''قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا'' اور قیامت قامت کی ترکیب میں قیامت کا لفظ اپنے لغوی معنوں میں صرف نہیں ہوا ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے ستاں کے استعمال سے جو دشواریاں ہندی ترجمے کے لئے پیدا کر دی ہیں وہ الگ ہیں۔

محشر سے محشر ستاں اور سراب سے سرابستاں۔

بعض الفاظ کثیر المعنی ہیں جیسے رنگ اور بعض اپنے معنی کے اعتبار سے وسیع ہیں یعنی وہ دوسرے لفظوں کے ساتھ مل کر اپنے معنی میں ایک ہلکی سی تبدیلی کر لیتے ہیں جیسے حلقہ اور جوہر جب غالب یہ کہتا ہے۔

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا　　　　ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

تو رنگ کی بلاغت ایک سے زیادہ معنوں پر حاوی ہے۔اس کا ترجمہ ورن بھی ہے اور شیلی بھی، پرکار بھی اور رس بھی حالانکہ رنگ کا لفظ اردو اور ہندی میں مشترک ہے لیکن معنوں میں کچھ مشترک ہیں اور کچھ میں خفیف فرق ہے، باوجود اس کے کہ ہندی کے شبد کوش رنگ کے تحت سنسکرت اور فارسی دونوں زبانوں کے تمام معانی کو ایک جگہ جمع کر دیتے ہیں لیکن میں نے ہندی تحریروں میں رنگ کا استعمال اس طرح نہیں دیکھا ہے جس طرح بعض اشعار میں غالب یا میر یا اردو کے دوسرے شعراء کے یہاں مثلاً ۔

رنگوں گلبرگ کے ناخن ہے معطر اپنا　　(میرؔ)

برنگ بوئے گل اس باغ کے ہم آشنا ہوتے　　(میرؔ)

برنگ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ　　(غالبؔ)

شوق ہر رنگ رقیب سرو ساماں نکلا　　(غالبؔ)

حلقہ محض پرئ دھی، گھیرا، کڑا، کنڈا، چکر اور پہیا ہے دوسرے معنوں میں منڈل، منڈلی، گروہ، جماعت اور علاقہ لیکن حلقہ زلف اور حلقہ کاکل بالوں کے چھلے اور گھونگھر کے معنوں میں آئے گا اور حلقہ زنجیر کڑی کے معنوں میں اور شاعر کا تخیل ان دونوں حلقوں سے آنکھ کی طرف جا سکتا ہے کیونکہ آنکھ کی شکل بھی ایک حلقے کی سی ہے اور وہ کہہ سکتا ہے کہ زلف کے حلقے اپنی آنکھیں دلوں کی طرف کھولے ہوئے ہیں لیکن غالب اپنی شاعرانہ عادت کے مطابق ایسے موقع پر بعض اوقات زلف کا لفظ چھوڑ جائے گا اور یہ کہے گا کہ حلقے دراصل آنکھیں ہیں جو دلوں کی طرف کشادہ ہیں ۔

حلقے ہیں چشم ہائے کشودہ بسوئے دل　　　　ہر تار زلف کو نگہ سرمہ سا کہوں

یہاں حلقے زنجیر کی کڑیاں بھی ہیں اور آنکھیں بھی اور کشودہ کا لفظ دونوں مفہوم پر حاوی ہے زنجیر کے اعتبار سے ”پھیلے ہوئے“ اور آنکھوں کے اعتبار سے کھلے ہوئے، ایک اور شعر میں غالب

نے حلقے کا استعمال اس طرح کیا ہے کہ ذہن جال کے پھندوں کی طرف منتقل ہو جاتا ہے ۔

وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا
رکھ لیجیو میرے دعویٔ وارستگی کی شرم

پھر حلقے ہی کی مدد سے غالب جال کے پھندوں سے مگرمچھ کے خونخوار جبڑوں کی طرف خیال کی رو کو موڑ دیتا ہے۔

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

اور یہ ذرا زیادہ دور کی بات ہے کہ قطرہ اور گہر اپنی گولائی میں دائرے اور حلقے سے قریب ہیں۔حلقے کے دو اور استعمال بھی غالبؔ کے یہاں ملیں گے۔

اہل ورع کے حلقے میں ہر چند ہوں ذلیل
پر عاصیوں کے زمرے میں میں برگزیدہ ہوں

یہاں حلقہ کے معنی ہیں۔ٹولی' جماعت 'گروہ۔اور ۔

گلشن میں بندوبست برنگ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرون در ہے آج

یہاں حلقہ دروازے کی کنڈی یا کواڑ کی زنجیر ہے۔اتنے معنی دار لیکن اتنے صاف اور سادہ لفظ کا ہندی ترجمہ کرنا خود ہندی اور اردو پر ظلم ہے۔

یہی مصیبت جوہر کے ساتھ ہے' جوہر کا معمولی ترجمہ رتن' منی' سار' ست اور گن ہے لیکن پرانے زمانے کے فولادی آئینے اور تلوار میں یہ نسوں اور لکیروں میں تبدیل ہو جاتا ہے اور غالب ان نسوں اور لکیروں کو کبھی کانٹوں سے تشبیہ دیتا ہے اور کبھی پلکوں سے 'اس لئے جب وہ کہتا ہے کہ "برنگ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ" یا "جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا" یا "کیا بے تاب کاں میں جنبش جوہر نے آہن کو۔" تو پھر اس لفظ کا الگ الگ کوئی ترجمہ ممکن نہیں رہ جاتا اور ہمیں مجبوراً جوہر کے لفظ پر واپس آجانا پڑتا ہے۔ جس طرح پہلی مثال میں ہم حلقے کے لفظ کی طرف واپس آجاتے ہیں۔

"پیچ و تاب "میں دکھ 'غصے یا نفرت کے ساتھ جو اینٹھنے اور بل کھانے کا مفہوم چھپا ہوا ہے جسے غصہ اور غم کی تشنجی کیفیت سمجھنا چاہیئے وہ اپنے ترجمے کے لیے لفظ کے بجائے عبارت

لکھنے پر مجبور کرتا ہے۔

ہے دل شوریدۂ غالبؔ طلسم پیچ و تاب　　رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

غالبؔ نے کہیں کہیں پیچ و تاب کو آتشیں بھی بنادیا ہے کیونکہ شعلہ میں بھی اینٹھنے اور بل کھانے کی کیفیت ہوتی ہے۔

اسدؔ کو پیچ و تاب طبع برق آہنگ مسکن ہے
حصار شعلۂ جوالہ میں عزلت نشیں پایا
(نسخہ عرشی صفحہ ۲۲)

مرا شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے
میں مدعا ہوں تپش نامۂ تمنا کا
(نسخۂ عرشی صفحہ ۱۷)

اور یہ پیچ و تاب جو بجلی اور غالب کے دل میں ہے جب غم و غصے اور نفرت سے پاک ہوتا ہے تو پیچ و خم بن جاتا ہے۔ ''غبار راہ ہوں بے مدعا ہے پیچ و خم میرا'' اور یہ بھی ترجمے کی گرفت سے گریزاں ہے اور جب یہ زلفوں کا پیچ و خم ہوگا تو جمال ہم نشیں کے زیر اثر اس میں حسن کی ادائیں بھی شامل ہو جائیں گی۔

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

اسی طرح ستم کا ترجمہ آسانی سے انیائے یا اتیاچار کیا جاسکتا ہے اور ظریف کا ترجمہ ہاسیہ پر یہ لیکن ستم ظریف کا کوئی معقول ترجمہ ممکن نہیں۔ انجمن ترقی اردو کی اردو ہندی ڈکشنری میں ''ہنسی کی آڑ میں ظلم کرنے والا'' لکھا ہے اور میں نے دیوان غالبؔ کی ہندی شبد اولی میں لکھا ہے ''جس کے اتیاچار میں بھی پری ہاس ہو۔'' اس شعر کا حسن غارت کرنے کے لیے دونوں ترجمے یکساں ہیں۔

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

ذرا سوچئے ستم ظریف کا ترجمہ کرنے سے بڑی ستم ظریفی اور کیا ہوگی۔

ایک اور مثال حسن ''سوندریہ'' ہے اور اس کی خصوصیات یا وشیشتائیں سندرتا، شوبھا،

چھب اور یوون یا جوبن ہیں۔ اور ظن "انومان" بھرم، وچار اور کلپنا ہے۔ لیکن حسن ظن زیادہ سے زیادہ "سوچار" اور "شبھ اچھا" ہو سکتا ہے جو بجائے خود خوبصورت ہیں لیکن "حسن اور اس پر حسن ظن" کہنے کے لئے ناکافی ہیں۔ اس سے برا حال "حسن طلب" کا ہے۔ اس کا ترجمہ بھی "شبھ اچھا" ہی ہو گا لیکن حسن ظن اور حسن طلب دو بالکل الگ الگ مفہوم ہیں۔ طلب کا ترجمہ "اچھا" اور "یاچنا" کیجئے لیکن حسن طلب ترجمے کی گرفت سے تڑپ کر باہر نکل جائے گا۔ حسن طلب خواہش یا آرزو کا ایسا اظہار ہے جو بظاہر اظہار نہیں معلوم ہوتا اور اس کی بہترین تعریف جگر مراد آبادی نے کی ہے۔

ترک طلب اور اطمینان دیکھ تو میرا حسن طلب

اردو شاعری میں بعض مخصوص الفاظ اور ترکیبیں ہیں جن کا استعمال کم و بیش ہر شاعر کرتا ہے میں ان کے لئے انگریزی لفظ موٹف (Motif) استعمال کروں گا جیسے شمع پروانہ، گل و بلبل وغیرہ، چاک دامن، چاک گریباں بھی اسی خاندان کے الفاظ ہیں۔ اردو جاننے والے ہندی پریمیوں کو اردو شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے یہ الفاظ سیکھ لینے چاہئیں کیونکہ شبد کوش ان الفاظ کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا۔ انجمن ترقی اردو کی ڈکشنری میں چاک کے معنی "دراڑ" دئے ہوئے ہیں۔ مصطفیٰ خاں مداح کے شبد کوش میں چاک گریباں "کرتے وغیرہ کے گلے کی پھٹن ہے جو پریم کے آویگ میں پھاڑا جاتا ہے۔" بمبئی کے ایک ہندی شبد کوش میں جس کے مؤلف رام چندر ورما ہیں، چاک کے معنی "پھٹا یا پھٹا ہوا استھان" ہے۔ ترجمے کی اس کم مائیگی کے دامن میں غالب کا "بخیہ چاک گریباں" یا اقبال کا یہ مصرع کہاں سمائے گا۔ "دیکھ آکر کوچۂ چاک گریباں کی بہار"۔ یعنی کرتے کے گلے کی پھٹن کی گلی کی بہار دیکھو۔ یہ ترجمہ نہ اردو کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے نہ ہندی کے ساتھ۔ صرف پڑھنے والوں کی بدذوقی میں اضافہ کا باعث ہو سکتا ہے۔

ایک اور مشکل الفاظ کی علاماتی کیفیت سے پیدا ہوتی ہے۔ اردو شاعری کے بہت سے الفاظ رموز بن گئے ہیں اور اس طرح تشبیہ اور استعارے کی منزل سے بہت آگے نکل گئے ہیں۔ تشبیہ اور استعارہ ترجمے کے بعد بھی تشبیہ اور استعارہ باقی رہتا ہے لیکن رمز صرف اصل لفظ کے ساتھ محدود ہے۔ ترجمے میں اس کا جادو ٹوٹ جاتا ہے۔ قفس جب پنجرہ ہو جائے گا اور دار و رسن پھانسی تو اچھے سے اچھا شعر بری نثر میں تبدیل ہو جائے گا۔ ذرا دل

میں سوچ کر دیکھیے کہ اس طرح کے ترجمے سے غالبؔ کے اس شعر کا کیا حشر ہو گا۔

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

رمز سے جتنی وسعت پیدا ہوتی ہے اس کا ترجمہ مفہوم کو اتنا ہی محدود کر دیتا ہے۔ ایسی صورت میں اردو شاعری کی روایات سے اس کے تہذیبی پس منظر سے تھوڑی سی واقفیت کے بغیر محض لفظی ترجمے سے شعر اور اس کی روح تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے اس لیے ہندی ترجمے کی مدد سے لفظ کو پہچان لینے کے بعد ترجمے کو بھول جانے کی کوشش ضروری ہے۔ اس کے بغیر ایک نقش قدم میں "خیاباں خیاباں ارم" نظر نہیں آسکتے اور "آرائش خم کاکل" سے اندیشہ ہائے دور دراز کی راہیں نہیں نکل سکتیں اور شاعری اعجاز نہیں بن سکتی۔

اردو میں بعض الفاظ جیسے بت، کافر، قاتل، ظالم کے شاعرانہ استعمال نے انھیں بڑے لطیف معنی دے دیے ہیں۔ ایسے الفاظ ترجمے کی تاب نہیں لا سکتے۔

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ

وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا

اگر اس طرۂ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

ان اشعار میں کافر، ظالم اور بت کا جو شاعرانہ اور خلاقانہ استعمال ہے ان کا ترجمہ معشوق یا حسین ہو نہیں سکتا اور ہندی کے لفظی مترادفات لانا ان الفاظ کو قتل کر دینے کے برابر ہے۔ ہندی کو یہ الفاظ یوں کے یوں ہی قبول کر لینے چاہییں۔

ایک اور بہت بڑی مشکل کا باعث اضافت ہے جس کا ذکر حسن ظن اور حسنِ طلب کے سلسلے میں آچکا ہے۔ اضافت سے بنی ہوئی ترکیبوں کا ترجمہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے سنگم پر گنگا اور جمنا کی لہروں کو الگ الگ کرنے کی کوشش اور اس کے بعد اگر کامیابی ہو بھی جائے، جس کا کوئی امکان نہیں ہے تو، اس تیسری ندی کی تلاش ہے جس کا وجود صرف تصور کی حسن کاری ہے۔ یوں تو اضافت دو لفظوں کے باہمی ربط کو ظاہر کرتی ہے لیکن حقیقتاً کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی سمیٹ لینے کا ذریعہ ہے اور ظاہر ہے کہ شاعری میں اس کی بہت اہمیت ہے۔

اضافت کی مدد کے بغیر دو مصرعوں میں اتنی ساری باتیں نہیں کہی جاسکتیں کہ "ہر موج ایک دام ہے اور ہر دام میں سینکڑوں حلقے ہیں اور ہر حلقہ اپنی جگہ کام نہنگ کی طرح خونخوار ہے اور وہ قطرہ جو موتی بننا چاہتا ہے یا موتی بننے کی صلاحیت رکھتا ہے ان خطرات سے گزرنے پر مجبور ہے اور دیکھنے والے یا اہل بصیرت سانس روکے ہوئے اس جدوجہد کے آخری نتیجے کے انتظار میں ہیں۔" ؂

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

دوسرے مصرعے میں کوئی اضافت نہیں ہے لیکن پہلے مصرعے کے بغیر اس کی معنویت کا دامن اتنا وسیع نہیں ہو سکتا تھا۔

اضافت مجسمے تراشتی ہے اور تصویریں بناتی ہے اور ترجمے میں مجسمے تراشنا اور مصوری کرنا ممکن نہیں ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ اضافت کے جادو سے صفات ذات میں تبدیل ہو جاتی ہیں ؂

اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

اس شعر کے پہلے مصرعے میں "نو بہار ناز" کی ترکیب تین لفظوں سے بنی ہے اور تینوں معشوق کی یا کسی بھی حسین کی صفات ہیں لیکن "نو بہار ناز" بجائے خود ایک پیکر' ایک ذات بن کر سامنے آجاتا ہے' جس کے جسم سے شگوفے پھوٹ رہے ہیں اسی لیے شاعر نے دوسرے مصرعے میں چہرے کو گلستاں کہا ہے۔ اگر کوئی شخص اجنتا کی تصویروں کے رنگوں کو الگ الگ کر کے تصویر کو باقی رکھ سکے تو وہ ہندی میں "نو بہار ناز" کا ترجمہ کر سکتا ہے۔

اردو شاعری نے اضافت کی مدد سے تشبیہوں' استعاروں اور لفظی تصویروں کا جو طلسم خانہ بنا دیا ہے اس کی مثال کسی دوسری زبان کی شاعری میں ذرا مشکل سے ملے گی۔ یہاں اردو فارسی کے دوش بدوش ہے اور کبھی آگے بھی بڑھ جاتی ہے۔ اس صورت میں الفاظ بعض اوقات اپنی معنوی کیفیت سے بھی زیادہ دل آویز ہو جاتے ہیں اور غالبؔ کے اس شعر کے مصداق ؂

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است
خم زلف و شکن طرف کلا ہے دریاب

اس حسن کاری اور لفظی بت تراشی کی چند مثالیں ہیں۔ نقش و نگارِ طاقِ نسیاں، ماتم یک شہر آرزو، فضائے حیرت آباد تمنا، طواف کوئے ملامت، چشمک آرائی، کوتاہیٔ قسمت، جنت نگاہ، فردوس گوش، دشمنِ ایمان و آگہی، رہزن تمکین و ہوش، فریب نامۂ موج سراب، دُردِ یک ساغر غفلت وغیرہ۔ غالبؔ کا رشتہ جس روایت کے ساتھ ہے اس نے دوسرے اردو شاعروں کے یہاں جرس غنچہ، قافلۂ نو بہار، شہناز لالہ رخ، نوریان آسمان پرواز، دشت جنوں پرور کی طرح کے جگمگاتے ہوئے ہیرے تراشے ہیں۔ "یک عمر نازِ شوخیٔ عنواں اٹھایئے" ترکیبوں کے اس کارخانے میں بے شمار تصویریں بنتی ہیں۔ کبھی صفات ذات بن جاتی ہیں تو کبھی مجرد خیال جو الفاظ کا جامہ پہننے سے انکار کر دیتا ہے، پیکر رنگ و بو بن کر سامنے آجاتا ہے۔ اسی لئے غالبؔ نے مشاہدۂ حق کی گفتگو کے لئے بادہ و ساغر کو ضروری قرار دیا۔ ایسے پیکر دیکھ کر آدمی حیران رہ جاتا ہے کہ کیا اتنا حسن بھی ممکن ہے اور لطف یہ کہ ہر نئے امیج کے ساتھ وہ خیال نیا معلوم ہونے لگتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ اس کی معنویت نئی سمتیں اختیار کر لیتی ہے۔ اس کی دو مثالیں۔ ایک مجرد خیال کو بیدلؔ نے اس طرح پیکر عطا کیا ہے ؎

دل اگر می داشت وسعت بے نشاں بود ایں چمن
رنگ مے بیروں نشست از بس کہ مینا تنگ بود

یہی خیال غالبؔ کے یہاں ایک اور پیکر میں ڈھلتا ہے اور ایک ہونے کے بعد بھی نئی معنوی سمتیں اختیار کر لیتا ہے ؎

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

ترکیبوں اور تصویروں کی مشاطگی کا یہ عالم ہے کہ احساس اور خیال کی آرائش سے ایک نئی دنیا دعوت نظارہ دیتی ہے ؎

رنگ شکستہ اپنا بھی ہے دید کے تئیں
ایک آدھ رات آکے یہاں بھی بسر کرو

خدائے سخن میر تقی میرؔ کے اس شعر میں اس مشاطگی کی کمی ہے جو غالبؔ نے کچی عمر میں بیدلؔ کے مکتب میں سیکھی تھی۔ جب غالبؔ اس خیال کی نئی آرائش کرتا ہے تو "دید کے تئیں" کا ٹکڑا "صبح بہار نظارہ" بن جاتا ہے اور رات بسر کرنا "شگفتن گلہائے ناز" کا عمل بن جاتا

ہے اور شعر ایک ہیجان رنگ و بو۔

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا

اور جب صبح بہار نظارہ اور شگفتن گلہائے ناز جیسی تر و تازہ ترکیبیں ہندی ترجے کے سانچے میں نہیں ڈھل پاتی ہیں تو اس کے سوا کوئی چارہ باقی نہیں رہتا کہ آدمی ان "اصنام خیالی" کے عشق میں کافر ہو جائے اور "کثرت آرائی وحدت" کا کلمہ پڑھنے لگے۔ ہندی ہندی ہے اور اردو اردو، یہ دونوں زبانیں اتنی قریب ہونے کے بعد بھی ایک دوسرے میں محو نہیں ہو سکتیں۔

لفظی تصویر گری یا پیکر تراشی کا ایک اور معجزہ بھی ہے جس طرح صفات ذات میں تبدیل ہو جاتی ہیں اور مجرد خیال محسوس پیکر اختیار کر لیتا ہے اسی طرح غیر مرئی چیزیں مرئی بن جاتی ہیں۔ ٹیلی وژن کی ایجاد سے صدیوں پہلے شاعروں کے تصور اور تخیل نے فضاؤں میں تصویروں کو تیرتے دیکھا ہے اور انھیں اپنی نوک قلم سے گرفتار کر کے کاغذ پر روشن کر دیا ہے۔ حافظ شیرازی کا ایک عجیب و غریب شعر ہے ؎

باصبا ہمراہ بفرست از رخت گلدستہ
بو کہ بوئے بشنویم از خاکِ بستانِ شما

اور اس سے بہت قریب میر تقی میر کا شعر ہے ؎

آنکھوں میں آشنا تھا مگر دیکھ تھا کہیں
نو گل کل ایک دیکھا ہے میں نے صبا کے ہاتھ

ان دونوں شعروں میں صبا اور فضا پردے ہیں جن پر حسن کی تصویر پھول بن کر کھل رہی ہے۔ لیکن درحقیقت یہ ساری دنیا ایک آئینہ خانہ ہے جس میں عکس ہی عکس بھرے ہوئے ہیں۔ چنانچہ میر کا ایک اور شعر ہے ؎

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

لیکن غالب نے خود نگاہ اور آنکھ کو آئینہ خانہ کہا ہے کیونکہ ساری جلوہ گری اس کے اندر ہے اور آئینہ خانہ کی پرواز دیدار کی تلاش میں چاروں طرف جاری ہے ؎

شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز
ذوق میں جلوے کے تیرے بہ ہوائے دیدار

لیکن آنکھ یا نگاہ کے لفظ کی کمی کی وجہ سے شعر میں یہ پہلو بھی موجود ہے کہ یہ ساری کائنات طاؤس کی طرح ایک اڑتا ہوا رنگین آئینہ خانہ ہے جس میں جلوے اور دیدار کے ہنگامے نظر آرہے ہیں جہاں آواز رنگ میں اور رنگ آواز میں تبدیل ہو رہے ہیں ۔

ڈھونڈے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

اس شعر میں آواز رنگ میں تبدیل ہوگئی ہے۔ یہ تڑپتی ہوئی بجلی کا رنگ ہے۔ ایک دوسرے شعر کے امیج (Image) میں رنگ آواز میں تبدیل ہو جاتا ہے اور یہ بات بالکل عجیب و غریب نہیں معلوم ہوتی ۔

چشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ تو کہوے' کہ دُود شعلۂ آواز ہے

پہلے غالب آنکھوں کو نوا پرداز کہتا ہے اور اس نوا پردازی کو سرمے کی شکل میں دیکھتا ہے جسے شعلۂ آواز کا دھواں کہہ کر خیال کو یقین میں بدل دیتا ہے جس طرح شعلہ آواز سے دھواں نکل رہا ہے اسی طرح ایک اور شعر میں صدا سے غبار اٹھ کر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے ۔

ویرانے سے جز آمد و رفت نفس نہیں
ہے کوچہ ہائے نے میں غبار صدا بلند

غالبؔ نے صرف آواز ہی کو پیکر محسوس عطا نہیں کیا ہے (اس میں مومنؔ اور دوسرے شعراء بھی شریک ہیں) بلکہ موت' وحشت' گناہ جیسی نظر نہ آنے والی چیزوں کو بھی اپنی پیکر تراشی سے مجسم کر دیا ہے۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ' صبا آوارہ' گل ناآشنا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

اسی طرح نگاہ کو کوئی شکل دینے کے لئے غالبؔ نے اسے نقاب بنادیا اور یہ تصویر گری اور پیکر تراشی کی معراج ہے۔ یہ کمال جو شاعری کی ضروری شرط ہے اتنی افراط کے ساتھ اردو کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔

وا کر دیے ہیں شوق نے بند نقاب حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

غالبؔ نے ایک نقاب اتار کر دوسری نقاب ڈال دی ہے اور پہلی اترنے والی نقاب سے دوسری نئی نقاب کے دیکھنے میں آسانی ہوتی ہے اور نگاہ حجاب بن کر حائل ہو جاتی ہے۔ اس خیال کو غالبؔ نے زیادہ سرشاری کے ساتھ ایک اور شعر میں پیش کیا ہے جو اضافت اور ترکیبوں سے پاک ہے لیکن حسن بیان کا معجزہ ہے۔

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

اس کے بعد غالبؔ کو یقیناً یہ حق پہنچتا ہے کہ تمام شاعروں کو نظر انداز کر کے صرف اپنے لیے یہ کہے۔

آج یہ قدردانِ معنی ہے بادشاہ جہان معنی ہے
نثر اس کی ہے کارخانۂ راز نظم اس کی نگار خانۂ راز

(دیوان غالب۔ نسخۂ گپتا رضا' صفحہ ۴۰۸)

ان تمام اشعار میں جو ترکیبیں استعمال ہوئی ہیں مثلاً آئینہ خانہ' ہوائے دیدار' معنیٔ آتش نفس' جلوۂ برق فنا' دود شعلۂ آواز' کوچہ ہائے نے' غبار صدا' جادۂ راہ فنا' اجزائے پریشاں' ربط یک شیرازۂ وحشت' اجزائے بہار' دریائے معاصی' تنک آبی' سر دامن' بند نقاب حسن وغیرہ ہندی ترجمے کے لئے ان کے ہندی مترادفات کے بغیر شعروں میں وہ محاکاتی کیفیت باقی نہیں رہ سکتی جس نے ان اشعار کو حسن بخشا ہے۔ ان میں سے بعض کے ترجمے ممکن ہیں اور بعض کے نہیں اور اس لئے پھر ترجمے کی مدد سے بعض تصویروں اور خیالی پیکروں کو پہچان لینے کے بعد ترجمے کو بھول کر اصل شعر کی طرف رجوع کرنا ہی خوش مذاقی کی دلیل ہے۔

بعض اوقات شاعری میں فاضل الفاظ بھی ملتے ہیں جو ترجمے کی گرفت میں نہیں آتے معنی کے اعتبار سے ان لفظوں کو قلمزد کیا جاسکتا ہے لیکن شاعرانہ بیان کے حسن کے اعتبار سے ان کو ہاتھ لگانا بھی جرم ہے۔ میں غالب کے یہاں سے چند مثالوں پر اکتفا کروں گا۔ مثلاً ''آغوشِ خم حلقۂ زنار'' کے لئے ''آغوش زنار'' یا ''حلقہ زنار'' کافی تھا لیکن آغوش کے لفظ سے رشک کا جواز پیدا ہوتا ہے 'خم' میں بانکپن ہے اور حلقے میں حسن کی گرفتاری کا پہلو ہے اس لئے شاعرانہ بیان ''آغوش خم حلقۂ زنار'' سے کم پر اکتفا نہیں کرسکتا۔ اسی طرح ''جگر تشنہ'' اور ''لب تشنہ'' ہیں۔ دونوں کے لئے تشنہ کافی تھا۔ لیکن ''جگر تشنہ'' کہنے سے انتہائی اشتیاق کا پہلو پیدا ہوتا ہے اور ''لب تشنہ'' تشنگی کو ایک تصویر بناکر اس کی شدت بڑھادیتا ہے۔ جگر تشنہ اور لب تشنہ کے معنی میں ایک لطیف فرق ہے۔

جب میں دیوان غالب کی ہندی فرہنگ (شبد اولی) تیار کررہا تھا تو میں نے بڑی شدت کے ساتھ ان مشکلات کا اندازہ کیا۔ لغت کی جتنی کتابوں سے میں نے کام لیا انھیں ناکافی پایا اور ساتھ ہی یہ بھی محسوس کیا کہ اردو اور ہندی میں اتنا بعد اور فاصلہ ہماری بدنصیبی ہے اور اردو اور ہندی کے باہمی تعلقات پر ایک تلخ تبصرہ۔ اردو زبان میں خود اردو والوں کے لیے ادب اور شعر کی لغت کی کمی کا احساس تو مجھے پہلے سے تھا لیکن اس وقت میں نے یہ فیصلہ کیا کہ کم سے کم ہندی پڑھنے والوں کے لئے اردو شاعری کی ایک ایسی لغت تیار کی جائے جو الفاظ کی جذباتی تہوں کے پہچاننے' علامتوں کے سمجھنے اور تلمیحات سے واقف ہونے میں تھوڑی بہت مدد دے سکے اور شاید ہندی کے معقول حلقوں کے دل میں اردو زبان وادب کی حفاظت اور ترقی کا نیک جذبہ پیدا کرسکے لیکن یہ ایک بہت ہی مختصر اور محدود لغت ہوگی کیونکہ یہ کام ایک فرد کے بجائے ایک پوری کل وقتی اکیڈمی کا مطالبہ کرتا ہے۔ توقع ہے کہ میری حقیر ابتدا اس بڑے کام کے لئے سازگار فضا پیدا کردے اور اس کام کے لئے کوئی ادارہ قائم ہوجائے۔

گذشتہ بیس اکیس سال سے جب ہمارے ملک کے بعض ناگزیر سیاسی اور سماجی حالات کی وجہ سے اردو زبان اور ادب کی تعلیم کم ہوتی جارہی ہے اور اس ناموافق فضا میں اس کا دامن سمٹ رہا ہے تو نہ جانے کیوں اردو شاعری سے لوگوں کی دلچسپی بے انتہا بڑھ گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ہندی میں اردو شاعری کی سستی کتابوں کی اشاعت بھی بڑھی ہے۔ ان کتابوں نے اردو شاعری کو وسیع تر حلقوں تک پہنچانے میں مدد ضرور دی ہے لیکن یہ کتابیں شاعری کے

ایک محدود تصور میں اسیر ہیں۔ غیر اردوداں حلقوں میں ذرا کم لوگوں کو یہ معلوم ہے کہ اردو شاعری کے پاس حسن و عشق اور ہلکے پھلکے فلمی گیتوں کے سے رومان کے علاوہ کچھ اور بھی ہے ''وہ کچھ اور'' جس نے اسے دنیا کی بڑی شاعری کے دوش بدوش کھڑا کر دیا ہے ؎

اے کمال سخن کے دیوانے
ماورائے سخن بھی ہے اک بات

غالبؔ نے اپنے ایک خط میں کسی کا ایک فارسی قطعہ نقل کیا ہے جس میں یہی بات جگرؔ سے پہلے کہی گئی ہے ؎

مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم
ورائے شاعری چیزے دگر ہست

اور جو بات ''ماورائے سخن'' یا ''ورائے شاعری'' ہوتی ہے اس کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ اس کی لذت کو صرف روح چکھ سکتی ہے اور ذہن محسوس کر سکتا ہے اور اس کے لیے کام و دہن کی تربیت بہت ضروری ہے۔ لفظ صرف پڑھے نہیں جاتے بلکہ چکھے بھی جاتے ہیں اور سونگھے بھی جاتے ہیں اور سنگیت کی طرح سنے بھی جاتے ہیں ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

جن زبانوں میں اتنا بعد ہو جتنا انگریزی اور اردو میں ہے ان میں ترجمہ ایک ایسی مجبوری ہے جس سے نجات ممکن نہیں، لیکن ہندی کے لئے اردو سے ترجمہ زیادہ سے زیادہ ایک گائیڈ کی حیثیت رکھتا ہے جو اس وقت تک اہم ہے جب تک سیاح تاج محل تک پہنچا نہیں ہے۔ اس کے بعد گائیڈ ہٹ جاتا ہے اور تاج محل اپنی ساری نزاکت، سارے حسن کے ساتھ سیاح کی روح سے باتیں کرنے لگتا ہے۔ دراصل یہ مسئلہ اصل شاعری کی جمالیاتی فضا کی بازیافت کا مسئلہ ہے۔

دسمبر ۱۹۶۹ء

(۲)

اردو زبان کے پاس ایک خزانہ ہے جو پوری طرح دریافت نہیں کیا گیا ہے۔ یہ ان جواہر پاروں سے بھرا پڑا ہے جنہیں شاعرانہ الفاظ اور تراکیب کہتے ہیں۔ اردو شاعری کی امیجری (یہ لفظ اساتذہ استعمال نہیں کرتے تھے) یا پیکر تراشی کی یہ نادر مثالیں ہیں۔ ان کی تعداد کا کوئی صحیح

اندازہ نہیں ہے کیونکہ یہ پیکر یا شاعرانہ الفاظ بڑے پیمانے پر کسی لغت میں جمع نہیں کیے گئے ہیں۔ جہاں تک میرا علم ہے اردو شاعری کی کوئی الگ لغت نہیں ہے۔ سرمایۂ سخن ایک مختصر لغت ہے۔ ایک بڑے کام کی چھوٹی سی ابتدا اس میں تقریباً بیس ہزار الفاظ اور ترکیبیں چند شعرا کے منتخب کلام سے جمع کی گئی ہیں لیکن اگر پوری اردو شاعری سے انتخاب کیا جائے تو ان کی تعداد چار پانچ لاکھ تک پہنچ سکتی ہے۔ اس کا اندازہ لغت کے مطالعے سے کیا جا سکتا ہے۔ شعری پیکر تشبیہوں اور استعاروں سے بھی بنتے ہیں اور مرکب الفاظ سے بھی۔ بسا اوقات ایک تنہا لفظ پیکر بن جاتا ہے۔ اس کے ارد گرد اور پیکر بھی جمع کیے جا سکتے ہیں اور شعر کئی پیکروں کے گلدستے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ جواہر سخن ہمارے قدیم اور جدید شعرا کے تخیل نے تراشے ہیں۔ میں نے اس لغت کی تیاری میں یہ محسوس کیا کہ اپنے عہد کے ہم عصر شعرا کو ناقابل اعتنا سمجھنا غلط ہے۔ لفظ کی تخلیق کا سلسلہ جاری ہے اور آئندہ یہ رفتار اور بھی تیز ہو جائے گی اس لئے اساتذہ کے ساتھ آج کے جدید شعرا کے یہاں سے بھی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ ان کی صناعی کا معیار کلاسیکی صناعی سے مختلف ہے لیکن پھر بھی صناعی ہے۔ اگر سراج اورنگ آبادی نے "شاخ نہال غم" کی ترکیب دی ہے تو فیض نے "یہ رات اس درد کا شجر ہے جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے" کہا ہے۔ اگر غالب نے "نوبہار ناز" سے دل کی شگفتگی کا سامان کیا ہے تو غالب کے پرستار مجاز نے "شہ ناز لالہ رخ" سے دلوں میں چراغاں کیا ہے۔ "سو رہی ہے گھنے درختوں پر + چاندنی کی تھکی ہوئی آواز" (فیض) نیا انداز سخن ہے۔ "پتیوں کی پلکوں پر اوس جگمگاتی ہے + املیوں کے پیڑوں پر دھوپ پر سکھاتی ہے" (سردار جعفری) نئی پیکر تراشی ہے۔ پہلے اس شاعری کی جنت میں صرف حوریں تھیں اب ہماری شاعری میں اپسرائیں بھی رقص کر رہی ہیں۔ مانی اور بہزاد کے نگار خانوں کا ذکر ذرا کم ہو گیا ہے اور اجنتا اور ایلورا کی مخلوق شاعری کی دنیا میں داخل ہو گئی ہے "تقدس کے سہارے جی رہا ہے ذوق عریانی" (سکندر علی وجد) آدم کا استقبال کرنے والی "روح ارضی" (اقبال) اب "خلا کی رقاصہ" ہے جو "آدم نو کے انتظار میں ہے" (احمد ندیم قاسمی) زمانے کے ساتھ احساس کی تبدیلی کی لطیف لہروں کا اندازہ کیفی اعظمی کی نظم "ایک بوسہ" میں نمایاں ہے ؎

جب بھی چوم لیتا ہوں ان حسین آنکھوں کو

سو چراغ اندھیرے میں جھلملانے لگتے ہیں

پھول کیا شگوفے کیا چاند کیا ستارے کیا
سب رقیب قدموں پر سر جھکانے لگتے ہیں
رقص کرنے لگتی ہیں مورتیں اجنتا کی
مدّتوں کے لب بستہ غار گانے لگتے ہیں
پھول کھلنے لگتے ہیں اجڑے اجڑے گلشن میں
پیاسی پیاسی دھرتی پر ابر چھانے لگتے ہیں
لمحے بھر کو یہ دنیا ظلم چھوڑ دیتی ہے
لمحے بھر کو سب پتھر مسکرانے لگتے ہیں

اس کتاب میں لغت نویسی کے آداب کی پوری پابندی نہیں کی گئی ہے کیونکہ یہ، کسی فرہنگ نویس کی نہیں بلکہ ایک شاعر کی لکھی ہوئی لغت ہے جو اپنے ذوق سخن کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ سرمایۂ سخن میں الفاظ اور تراکیب کو حروف تہجی کی ترتیب سے لکھا گیا ہے۔ سیدھے سادے معنی کے ساتھ اشعار سے مثالیں دی گئی ہیں اور حسب ضرورت ان کا مفہوم بیان کیا گیا ہے تاکہ قاری لطف اندوز ہو سکے۔ پہلی منزل شعر فہمی ہے۔ لطف اندوزی آگے کی منزل ہے۔ یہ احساس جمال کی پہلی سطح ہے۔ اس کی شدّت کہاں تک ہے۔ شدید سے شدید تر ہونے کی منزل کہاں ہے اس کے جواب میں صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ "کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ مانیست" (نظیری) دہلی کے بزرگ صوفی قطب الدین بختیار کاکیؒ نے جس شعر پر تڑپ تڑپ کر جاں دے دی دوسرے سننے والے صرف اس سے لطف اندوز ہو سکتے تھے ؎

کشتگان خنجر تسلیم را
ہر زماں از غیب جان دیگرست

جس طرح محبوب کے حسن کو بیان نہیں کیا جا سکتا اسی طرح شعر فہمی اور لطف اندوزی کو بھی بیان کرنا مشکل ہے۔ شعر کی تقطیع کی جا سکتی ہے اور عروض کے رموز و نکات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ رعایت لفظی کو سمجھایا جا سکتا ہے۔ تشبیہ' استعارے اور کنایہ کے فرق کو ظاہر کیا جا سکتا ہے لیکن اس کے بعد بھی شعر کی تاثیر اور جادوگری کو الفاظ کا پیکر نہیں عطا کیا جا سکتا۔ گویا گونگے نے گڑ کھا لیا ہے اور اس کی لذّت کا اظہار کرنے سے قاصر ہے (کبیر داس) شعر کے معنی سے گزر کر حسن معنی تک پہنچنا ایک عمل ہے جس کے لئے ذہنی تربیت ضروری ہے۔ اس

تربیت کا بس ایک ہی طریقہ ہے۔ اساتذہ کے اگر ہزاروں نہیں تو سیکڑوں اشعار کا ورد۔ اس کے بعد یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ ترنم اور صوتی کیفیت کا معنی سے کیا تعلق ہے پھر یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ ایک لفظ خوش آہنگ کیوں ہے اور دوسرا لفظ بد آہنگ کیوں ہے۔ ایک ہی بحر کو دو بڑے شاعر الفاظ کے انتخاب اور ترتیب سے کم مترنم اور زیادہ مترنم بنا سکتے ہیں۔ جب انیس یہ کہتے ہیں ؎

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر
اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر

تو بحر خوش رفتار ہے۔ (نہ سست گام نہ تیز رو) لیکن جب اقبال اس بحر میں کہتے ہیں ؎

از خواب گراں خواب گراں خواب گراں خیز
با خرقہ و سجادہ و شمشیر و سناں خیز

تو بحر دوڑنے لگتی ہے۔ دعا کا لہجہ حکم کی رفتار میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ دیکھئے ''ارم کر اور کرم کر'' کا آہنگ ''گراں خیز'' اور ''سناں خیز'' سے کتنا مختلف ہے۔ جب اسی بحر کو فراق گورکھپوری ہاتھ لگاتے ہیں تو اقبال کی نقالی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آسکتا۔

''اے باد خزاں باد خزاں باد خزاں چل''

اقبال کے یہاں خواب گراں کی تکرار خواب کی گرانی کے سبب سوتے ہوئے کو جھنجھوڑنے کے لئے اور مجاہد کو جنگ پر آمادہ کرنے کے لئے ہے۔ لیکن باد خزاں چل میں باد خزاں کی تکرار بے معنی ہے۔ پھر مصرع کا آخری لفظ ''چل'' باد خزاں کی رفتار سے بیگانہ ہے۔

اسی طرح اردو شاعری میں ایسے بہت سے شعر ملیں گے جو صنائع اور بدائع سے آراستہ ہیں لیکن تاثیر سے خالی ہیں۔ لفظی صنعتیں بڑی شاعری کی ضامن نہیں ہو سکتیں۔ یہ سب ظاہری الفاظ ہیں، تاثیر، معنوی کیفیت ہے ؎

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے
(غالب)

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی
(اقبال)

ان دونوں اشعار میں بظاہر تضاد ہے لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ بات دونوں شاعر معنی کی کر رہے ہیں۔ غالب اس کو مضمون عالی کہتا ہے اور اقبالؔ حسن معنی۔ مضمون عالی کی آرائش کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ (بالیدن معنی آفرینی ہے) لیکن حسن معنی کی حنابندی ضروری نہیں ہے۔ وہ اس کے بغیر بھی جلوہ گری کر رہا ہے لیکن مضمون عالی اور حسن معنی کے بغیر مشاطگی اور آرائش بے معنی اور بیکار ہے۔

شاعری کی کرشمہ کاری کے لئے لفظوں کی صناعی میں صرف وہ شاعر کامیاب ہو سکتا ہے جو الفاظ کا مزاج داں ہو۔ میرؔ تقی میر نے اپنے آپ کو صناع کہا اور آتشؔ نے مرصع ساز۔ دونوں الفاظ کے نگینوں کو پرکھنا جانتے تھے۔ ترکی کی مشہور مجاہد خاتون اور دانشور خالدہ ادیب خانم کی شخصیت کو مجازؔ نے ایک مصرعے میں سمیٹ لیا ہے۔ ع

روحِ عشرت گاہ ساحل، جانِ طوفانِ عظیم

اس میں "روح" اور "جان" کے الفاظ کی نشست بدلی نہیں جاسکتی مصرع غارت ہو جائے گا۔ "جانِ عشرت گاہ ساحل روحِ طوفانِ عظیم" میں اصل مصرعے کی بات نہیں ہے۔ ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد۔ (انیس)

نظم "نذر خالدہ" میں انتخاب الفاظ مجاز کے ترنم سے اتنا زیادہ ہم آہنگ ہے کہ خالدہ ادیب خانم ششدر رہ گئیں۔ اور اپنی تقریر میں تقریباً پانچ منٹ تک مجاز کی شاعری اور اردو زبان کے حسن، روانی اور شیرینی کی تعریف کرتی رہیں۔

اس کتاب کے مطالعے سے یہ حقیقت بھی ظاہر ہو گی کہ بڑے اور اچھے شاعروں کی نظر اساتذہ کے کلام پر کتنی گہری ہوتی ہے۔ غالب کے ہزار ڈیڑھ ہزار اشعار آپ کے سامنے ہیں، اس کی نظر میں ساری فارسی اور اردو شاعری تھی اور اس کو یقیناً پندرہ بیس ہزار اشعار یاد ہوں گے یا اس سے کچھ زیادہ وہ صرف شعر کا نہیں شاعروں کا بھی مزاج داں تھا۔ اور اپنے مقام سے باخبر۔ کلیات فارسی کی رباعی میں یہ کہنا کہ اگر شعر و سخن دین ہوتے تو اس دین کی ایزدی کتاب میرا کلیات ہوتا شاعرانہ تعلّی نہیں حقیقت ہے۔ اس نے عرفی اور نظیری کی زمینوں میں قصیدے کہے ہیں اور حافظ کی زمین میں غزل سرائی کی ہے اور کسی سے کم تر نہیں ہے (اقبال نے جرمن شاعر گوئٹے کو یوں ہی غالب کا ہم نوا نہیں کہا ہے) شاعر کی طرح قاری کے قلب و نظر کی تربیت کے لئے بھی ہزاروں اشعار سے واقفیت ضروری ہے۔

الفاظ کا ایک ظاہری حسن ہوتا ہے۔ کسی حرف کے ملنے سے پیدا ہونے والی صوتی کیفیت اور کاغذ پر اسی کی تحریری شکل۔ دوسرا باطنی حسن ہے جس کو حسن معنی کہنا چاہئے۔ لفظ سے معنی تک پہنچنا ایک جمالیاتی عمل ہے۔ یہ حسن معنی کی نقاب کشائی ہے اور تلازمۂ خیال کا معجزہ ہے۔ شعر پڑھتے وقت غیر محسوس طریقے سے بیک وقت ذہن سے تصویریں گزرتی ہیں جو لطف اندوزی کا سبب بنتی ہیں۔ کوئی سورج' کوئی ستارہ' کوئی آئینہ' کوئی گل' کوئی چہرہ' کوئی بازو' کوئی ہتھیلی' کوئی تلوار' کوئی موتیوں کی لڑی' کوئی بہتا دریا' کوئی گاتا ہوا آبشار' شعری آگہی کو سر و چراغاں بنا دیتا ہے اور قاری کا ذوق جمال جگمگا اٹھتا ہے۔

آج جب اردو شاعری کی مقبولیت اپنے انتہائی عروج پر ہے ایسی لغت کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ بہت سے ایسے لوگ بھی جو اردو زبان نہیں جانتے اور بعض ایسے لوگ جو اردو زبان کے دشمن ہیں وہ بھی اردو کے شعر پڑھتے ہیں۔ گھر میں شعر' بازار میں شعر' عدالت میں شعر' پارلیمنٹ میں شعر' ریڈیو پر شعر' ٹیلی ویژن پر شعر' تقریروں میں شعر اور تحریروں میں شعر اور نوّے فی صد اردو زبان کے شعر' ہندوستان کی اس بڑی زبان کی عظمت کی دلیل ہیں جسے اردو کہتے ہیں۔ یہ ہمارے دیس کی ORAL روایت کی توسیع بھی ہے جس کا سلسلہ ویدوں کے وقت سے جاری ہے۔ (دیکھئے لحن داؤدی)

پنڈت جواہر لال نہرو بیمار ہیں۔ نرگس دت مزاج پرسی کرتی ہیں۔ جواب ملتا ہے ؎

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

ایک اسمبلی کے اجلاس میں حزب مخالف کا لیڈر ایوان سے اپنی مدت پوری کرنے کے بعد رخصت ہو رہا ہے تو وزیر اعلیٰ کو مخاطب کر کے کہتا ہے ؎

ہمیں جب نہ ہوں گے تو کیا رنگ محفل
کسے دیکھ کر آپ شرمایئے گا

۱۸۵۶ میں اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ کو ایسٹ انڈیا کمپنی نے معزول کر کے کلکتے بھیج دیا ہے۔ وہ لکھنؤ سے اس شعر کے ساتھ رخصت ہوتا ہے ؎

درو دیوار پہ حسرت کی نظر کرتے ہیں
خوش رہو اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

تقریباً پچہتر سال بعد لاہور کی جیل میں پھانسی کے سائے تلے بھگت سنگھ اپنے بھائی کلتار سنگھ کے نام آخری خط لکھ رہا ہے۔ خط جن اشعار پر ختم ہوتا ہے ان میں اقبال کا شعر بھی ہے ۔

کوئی دن کا مہماں ہوں اے اہل محفل
چراغ سحر ہوں بجھا چاہتا ہوں

اور واجد علی شاہ کے شعر کا یہ مصرع بھی۔

خوش رہو اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

پہلا مصرع بھگت سنگھ کے انقلابی مزاج اور کردار سے ہم آہنگ نہیں اس لئے ترک کر دیا۔ بھگت سنگھ کے ہاتھ کا لکھا ہوا یہ اردو خط فلمز ڈویژن کی ڈاکومنٹری "ہندوستان ہمارا" میں اور بھگت سنگھ پر غفور نورانی کی انگریزی کتاب میں محفوظ ہے۔

کاکوری کانسپریسی کیس کے شہید رام پرشاد بسمل نے پھانسی کے تختے کی بلندی سے اپنے ہم نام بسمل عظیم آبادی کے اس شعر کو پڑھ کر لافانی بنا دیا ہے ۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

۲۷/۲۸/ مئی ۱۹۹۶ کو بنگال کی ممبر پارلیمنٹ ممتا بنرجی نے یہی شعر پارلیمنٹ کے اجلاس میں پڑھا جب بی جے پی کی تیرہ روزہ حکومت اپنی بقا کے لیے پارلیمنٹ سے اعتماد کی طلب گار تھی۔

جگ جیون رام کی بیٹی میرا کمار نے بھی پارلیامنٹ میں طنزیہ انداز میں غالب کا شعر سنایا ۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

چند روز بعد متحدہ محاذ کی حکومت کی خاطر اعتماد کا ووٹ حاصل کرنے کے لئے پارلیمنٹ کے نئے اجلاس منعقد ہوئے۔ ان میں تقریر کرتے ہوئے نرسمہا راؤ نے شعر پڑھا ۔

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

اٹل بہاری باجپئی نے دو مصرعے سنائے ۔

نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم
نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے

اور دولت کے عذاب میں مبتلا ہونے والوں کو مخاطب کر کے کہا ؂

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

اسی طرح ٹیلی ویژن پر جتنے کردار آتے ہیں خواہ وہ اجودھیا کے کسی مندر کا پجاری ہو خواہ ہندو انتہا پسند یا مسلم فرقہ پرست کی سیاسی جماعت سے تعلق رکھتا ہو یا تعلیمی ادارے سے، اردو اشعار سے اپنی بات کو تقویت پہنچاتا ہے

آخر اس کچلی ہوئی زبان میں کون سا ایسا جادو ہے جو ہر ایک کے سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس میں جذبے کی صداقت' خیال کی وسعت' احساس کی شدت اور ان کو ادا کرنے کے لئے اردو زبان کا روزمرہ اور محاورہ اور امیجری شامل ہیں۔

روزمرہ کے بغیر مصرع زبان زد نہیں ہو سکتا۔ ان برجستہ مصرعوں کی زبان دیکھئے

نیند کیوں رات بھر نہیں آتی (غالبؔ)
غالبؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں (غالبؔ)
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا (مجروح)
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ (فیض)
اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا (فیض)
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو (مخدوم)
ہم تو ڈوبے ہیں صنم تم کو بھی لے ڈوبیں گے
حضرت داغ جہاں بیٹھ گئے بیٹھ گئے (داغؔ)

عوام کا روزمرہ اور محاورہ صدیوں میں بنتا ہے اور بگڑتا ہے تو اس کے لئے بھی صدیاں درکار ہوتی ہیں۔ اسی طرح زبان سنواری اور نکھاری جاتی ہے۔ یہ تاریخی عمل ہے۔ یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ زبان پہلے بنتی ہے اور لغت نویسی بعد میں ہوتی ہے۔ یہ اس لیے کہ روزمرہ زبان چلن ہے اور یہ لغت سے زیادہ اہم ہے۔

زبان جمہوری زندگی کے اجتماعی عمل میں عوام بناتے ہیں اور حسبِ ضرورت بناتے چلے جاتے ہیں۔ دورِ وحشت سے لے کر آج تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ اس عمل میں زبان کے

مسلسل استعمال سے لفظوں پر جلا ہوتی ہے۔ تلفظ میں تبدیلیاں آتی ہیں۔ مزید جلا ادیب اور شاعر کرتے ہیں۔ وہ جمہور سے الگ نہیں ہیں لیکن ادب کی دنیا کے خواص ہیں۔ جب زبان ترقی کر جاتی ہے تو مخصوص علوم کے لیے الفاظ سازی کا کام ان کے سپرد کیا جاتا ہے۔ "سے" کا لفظ جمہوری عطیہ ہے لیکن اس کا حسین استعمال ؂ "تو اس قد دلکش سے جو گلزار میں آوے۔" غالب کی جینیس (GENIUS) کی دین ہے۔ جملوں کی ساخت اور لفظوں کی صفائی اردو زبان کا خاص کارنامہ ہے۔ زبان کا سفر تت سم سے تدبھو کی طرف ہوتا ہے اور اس طرح زبان بول چال میں زیادہ رواں ہو جاتی ہے اور الفاظ کی داخلی موسیقی میں اضافہ ہوتا ہے۔ حروف کی ادائیگی زیادہ آسان اور سہل ہو جاتی ہے۔ اس عمل میں صدیاں لگتی ہیں۔ راتری کا لفظ رات ہو جاتا ہے اور رات سے راتیں اور راتوں جمع بنتی ہے اور راتوں رات نکل جاؤ کا محاورہ بنتا ہے اور ایسے خوبصورت اشعار کے لئے زمین ہموار ہوتی ہے جیسے ؂

شمع بھی، گل بھی ہے، بلبل بھی ہے پروانہ بھی
رات کی رات یہ سب کچھ ہے سحر کچھ بھی نہیں

دوسرا مصرع کسی بھی زوال آمادہ ادارے، ظالم اور سفاک شخص یا برے حالات پر صادق آتا ہے۔ راتوں رات اور رات کی رات کے معنوں میں بڑا لطیف فرق ہے۔ تدبھو کا یہی عمل بول چال کی زبان میں کارفرما رہتا ہے اور روزمرہ کے محاورے بنتے چلے جاتے ہیں ؂

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
(غالبؔ)

رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے
سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے
(مخدومؔ)

وصل کی صبح تو منسوب ترے نام سے ہے
ہجر کی رات کا بھی کوئی خدا ہے کہ نہیں
(سردار جعفری)

ہجر کی رات کی طرح درد کی رات، ظلم کی رات، وصل کی رات قتل کی رات روزمرہ

ہے۔ رات کی رانی ایک خوشبودار پھول کا نام ہے۔ چاند رات نیا چاند (ہلال) نکلنے کی شام ہے۔ شمالی ہندوستان کے مسلم گھرانوں میں عید کے چاند اور محرم کے چاند کی شام کو خاص طور سے چاند رات کہا جاتا ہے۔

الفاظ کے بننے اور پھر ان کے روزمرہ اور محاورے میں ڈھلنے کی صرف ایک مثال کافی ہوگی۔ "آنا" ہندی لفظ آگمن سے بنا ہے۔ (پرانی ہندی آمنا) تدبھو کے عمل میں پہلے گاف گر گیا اور آمن رہ گیا جیسے دوگنا میں سے گاف گر کر دونا بن گیا۔ بول چال کے سفر میں میم کی جگہ واؤ نے لے لی اور یہ لفظ بدل کر آون ہو گیا جو آج بھی گاؤں میں آونا کی شکل میں بولا جاتا ہے۔ پھر کثرت استعمال سے آونا کا واؤ بھی خارج ہو گیا اور آنا بن گیا۔ آ۔ آؤ۔ آنا۔ آیا۔ آتا سب اسی خاندان کے الفاظ ہیں صاحب فرہنگ آصفیہ نے اس لفظ کے دو معنی درج کیے ہیں اور اشعار سے ان کی وضاحت کی ہے تاکہ معنوں کے لطیف فرق کا اندازہ ہو سکے۔ (دیکھیے ضمیمہ) یہ تبدیلی گزشتہ کئی سو سال میں ہوئی ہے جو اردو زبان کے بننے کا زمانہ ہے۔ ہندی کا ایک اور لفظ اپنے تدبھو روپ میں "بات" ہے اردو زبان میں اس کے ۶۳ معنی ہیں اور ۹۹ محاورے اور سیکڑوں اشعار۔ صرف چند مثالیں یہاں پیش کی جا رہی ہیں ؎

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا
(غالبؔ)

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا
(غالبؔ)

کئی رات حرف و حکایات میں سحر ہو گئی بات کی بات میں
(میر حسنؔ)

شام غم کچھ اس نگاہ ناز کی باتیں کرو
تیرگی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو
(فراقؔ گورکھپوری)

گفتگو بند نہ ہو

بات سے بات چلے
صبح تک شام ملاقات چلے
(سردار جعفری)

بات کے لفظ کا بھی معنوی ارتقا اردو زبان کے ارتقا کے ساتھ ہوا ہے۔ بات کے (معنوی تنوع اور محاوروں کے لئے دیکھئے ضمیمہ نمبر ۲)

اسی طرح ایک معمولی لفظ "نکلا" ہے ۔

قربان پیالۂ مے ناب
جس سے کہ ترا حجاب نکلا
(میر تقی میر)

یہاں نکلا کے معنی ہیں (حجاب) اٹھ جانا (حجاب) کا ٹوٹ جانا (حجاب) ختم ہو جانا۔ اگر یوں کہیں کہ "جس وقت وہ بے حجاب نکلا" تو نکلا کے معنی بدل گئے۔ "مشرق سے جب آفتاب نکلا" اور "وہ شخص بہت خراب نکلا" دو اور معنی ہیں جو آسانی سے سمجھ میں آجاتے ہیں۔ ایک اور ہی معنوی کیفیت غالب کے اس مصرع میں ہے۔ "بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے" ایک اور شعر میں نکلنے کی حسین معنوی کیفیت دیکھئے ۔

مدت کے بعد اس نے جو کی لطف کی نگاہ
جی خوش تو ہوگیا مگر آنسو نکل پڑے
(کیفی اعظمی)

کسی بھی لفظ کا شاعرانہ حرف شعر کو اتنا خوبصورت اور سہل بنا دیتا ہے کہ فوراً یاد ہو جاتا ہے۔ اردو زبان کے سینکڑوں الفاظ ہیں جو اپنی معنوی تبدیلیوں کے ساتھ ہماری شاعری میں اپنا کرشمہ دکھا رہے ہیں۔

نکلا = گزرنے کے معنی میں۔

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ
جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر نکلا
(میر تقی میر)

نکلا = اچھنے کے معنی میں۔

کل جہاں ظلم نے کاٹی تھیں سروں کی فصلیں
نم ہوئی ہے تو اسی خاک سے لشکر نکلا
(وحید اختر)

(۳)

سرمایہ سخن مرتب کرنے کا خیال کیسے آیا یہ ایک دلچسپ کہانی ہے۔ مئی جون ۱۹۶۸ء کی بات ہے۔ مجھے دل کی تکلیف شروع ہوئی۔ کچھ دنوں تک میں اسے اقبال کے شعر سے بہلاتا رہا۔

وہی دیرینہ بیماری وہی نامحکمی دل کی
علاج اس کا وہی آب نشاط انگیز ہے ساقی

احباب نے بہتر سے بہتر آب نشاط انگیز کا سامان کیا لیکن آخر کار اسپتال میں داخل ہونا پڑا۔ میرے معالج ڈاکٹر میر موثق الدین مرحوم تھے۔ نہایت خوش مذاق اور خوش مزاج حیدر آبادی۔ وہ جس تہذیب کے پروردہ تھے اس میں حسن پرستی اور شاعر نوازی شامل تھی۔ خود بھی نرم و نازک ناک نقشے کے حسین انسان تھے میرے علاج میں دواؤں کے علاوہ سعدی اور حافظ کی شاعری بھی شامل تھی۔ گھر سے چلتے وقت میں نے دیوان حافظ کا ہلکا پھلکا نسخہ کریمی اٹھالیا تھا۔ اسپتال کی گاڑی میں لیٹ کر میں نے دیوان کھولا تو حافظ کا یہ شعر سامنے آیا۔

شفا زگفتہ شکر فشانِ حافظ جوی
کہ حاجتت بہ علاج گلاب و قند مباد

میں نے خوشی خوشی پوری غزل پڑھ لی اور ایسا محسوس ہوا جیسے لسان الغیب نے ایک ایک شعر میرے لیے کہا ہے۔

تنت بناز طبیباں نیازمند مباد
وجود نازکت آزردہ گزند مباد
سلامت ہمہ آفاق در سلامت تست
بہ ہیچ عارضہ شخصِ تو دردمند مباد
جمالِ صورت و معنی زیمنِ صحبتِ تست
کہ ظاہرت' دژم و باطنت نژند مباد

دراں چمن چو در آید خزاں بہ یغمائی
رہش بسرد سہی قامت بلند مباد
دراں بساط کہ حسن تو جلوہ آغازد
مجالِ طعنۂ بد بین و بدپسند مباد
ہر آنکہ روی چوماہت بچشم بد بیند
بجز بر آتشِ تو بجز جان اوسپند مباد
شفا زگفتۂ شکر فشانِ حافظ جوی
کہ حاجت بعلاج گلاب و قند مباد

میر موثق الدین کو جب یہ واقعہ معلوم ہوا تو بہت خوش ہوئے اور میرے پڑھنے کے لیے سعدی کا کلیات بھی لے آئے۔ لیکن نقاہت کی وجہ سے میری دلچسپی حافظ تک محدود رہی۔ ہم دونوں ایک دوسرے کو حافظ ہی کے شعر سناتے تھے۔ اسپتال کے سپرنٹنڈنٹ بھی اتفاق سے حیدر آبادی تھے۔ وہ ہم دونوں کی شعر خوانی بہت دلچسپی سے سنتے تھے۔ ایک دن صبح آئے تو گفتگو کا آغاز انشا کے اس مصرع سے کیا۔ "بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں۔" میں نے ہنس کے پوچھا کہ آپ مجھے کہاں بھیجنا چاہتے ہیں تو جواب ملا۔ "گھر۔ آپ کے گھر۔ اس کمرے میں جو مریض آتا ہے اچھا ہو کر جاتا ہے۔" اور چند روز بعد میں اپنے گھر آ گیا۔ اسپتال کا جو سفر حافظ شیرازی کی شاعری سے شروع ہوا تھا انشاء اللہ خاں کے شعر پر ختم ہو گیا۔ اردو شاعری کی معنوی وسعت کا نتیجہ ہے کہ اسپتال کے ڈاکٹر نے سعر کا مفہوم بدل دیا۔

دو تین مہینے کے جبری آرام کا وقت میں نے اپنے حافظے کے امتحان میں صرف کیا۔ بستر پر لیٹے لیٹے وہ تمام اشعار کاغذ پر لکھ ڈالے جو بچپن سے یاد تھے اور بیت بازی میں کام آتے تھے ان میں نئے اشعار بھی شامل ہو گئے جو عمر کے ساتھ ساتھ دل کے خزانے میں جمع ہوتے رہے ہیں۔ یہ اچھی خاصی فہرست تھی جس میں ایک کائنات معنی آباد تھی اور زندگی کے بے شمار لمحے دل کی طرح دھڑک رہے تھے۔ اس وقت پہلی بار اردو اشعار کی ایک لغت تیار کرنے کا خیال آیا اور حسن اتفاق سے اس کام کے لیے مجھے دو سال کی جواہر لال نہرو فیلوشپ مل گئی۔ میں نے پہلی جنوری ۱۹۶۹ء کو اس لغت کا پہلا لفظ لکھا۔ آخری لفظ لکھنے کا وقت ابھی نہیں آیا ہے۔ تحریر کا سلسلہ جاری ہے۔ معلوم نہیں کب تک جاری رہے گا۔

یہ کام اتنا آسان نہیں تھا جتنا میں نے سمجھا تھا۔ دو تین مہینوں میں یہ اندازہ ہو گیا کہ بیس اکیس ہزار شاعرانہ الفاظ کا انتخاب 'ان کی ترتیب اور معانی اور مفاہیم کو قلم بند کرنے کا کام دو سال کی مدت میں پورا نہیں ہو سکتا۔ دو تین سو شعرا کے مختصر حالاتِ زندگی اور انتخاب کے لیے مزید وقت درکار ہوگا۔ طباعت اردو کی چھ جلدوں میں ہوگی۔ ہندی کی بھی اتنی ہی جلدیں ہوں گی۔ پورے پروجیکٹ کی تکمیل پورے دس بارہ سال کی محنت کا مطالبہ کر رہی تھی اس لیے میں نے فیصلہ کیا کہ اگر دو سال میں دو جلدیں تیار ہو جائیں تو طباعت اور اشاعت کا کام شروع کیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد ہر سال ایک جلد شائع کرنے کا اہتمام کیا جائے، لیکن اس کے ساتھ یہ سوال بھی تھا کہ نہرو فیلوشپ کا وظیفہ ختم ہو جانے کے بعد معاونین کی تنخواہ ادا کرنے کے لیے رقم کہاں سے آئے گی حالانکہ یہ اسٹاف کبھی دو اور کبھی تین اشخاص پر مشتمل تھا لیکن اُن کی ماہوار تنخواہ کے لیے کچھ انتظام لازمی تھا۔

اس منزل پر میرے دوست خوش ونت سنگھ نے 'جو اُس زمانے میں ایک انگریزی رسالے Illustrated Weekly of India کے ایڈیٹر تھے' میرے کام کے لیے یونسکو سے فنڈ حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن میرا پروجیکٹ یونسکو کے دائرہ عمل سے خارج تھا یا خارج سمجھا گیا' اِس لیے بات نہیں بنی۔ آخر میرے ایک اور دوست حیدر آباد کے عابد علی خاں' ایڈیٹر روزنامہ سیاست' میرے کام آئے اور سرمایہ سخن کا کام دو سال اور جاری رہا۔ پھر رک گیا۔ اِس عرصے میں تقریباً پچاس ہزار الفاظ (ان میں ترکیبیں بھی شامل ہیں) اور ڈیڑھ لاکھ اشعار کا انتخاب عمل میں آیا جن میں سے بیس اکیس ہزار الفاظ اور اُن کے مطابق ضروری اشعار باقی رکھے گئے اور اُن الفاظ کو حروف تہجی کے لحاظ سے مرتب کر کے محفوظ کر لیا گیا۔ کسی لفظ کی تشریح کے لیے ایک شعر کافی ہے اور کسی لفظ کے لیے دو یا تین اشعار یا کبھی کبھی دس بارہ اشعار کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔ یہ اشعار میرؔ' غالبؔ' اور اقبالؔ کے علاوہ قدیم اور جدید عہد کے دس بارہ شعرا کے کلام سے حاصل کیے گئے ہیں۔ ان میں اچھی خاصی تعداد ہم عصر شعرا کی ہے۔ بعض شعرا مستند ہیں' جیسے میر تقی میرؔ اور بعض غیر مستند' لیکن تخلیقی جوہر سے ان کا کلام جگمگا تا رہا ہے۔ میں نے جن دریاؤں سے موتی چنے ہیں ان میں نظیرؔ اکبر آبادی اور انیسؔ شامل نہیں ہیں۔ سوداؔ' ذوقؔ اور مومنؔ بھی شامل نہیں ہیں۔ شادؔ عظیم آبادی اور فراقؔ گورکھپوری بھی نہیں ہیں۔ (البتہ میرے حافظے کے راستے سے اُن کے کچھ اشعار کا ذکر آ گیا ہے۔) یہ کمی

لغت کی ضخامت کے پیش نظر ضروری تھی۔ مجھے یقین ہے کہ میرے اس کام کی داد اس طرح دی جائے گی کہ میرے بعد دوسرے صاحبانِ ذوق اس کو آگے بڑھانے کی طرف مائل ہوں گے جس کے لیے ایک بڑے ادارے کا قیام عمل میں آسکتا ہے۔

سرمایۂ سخن کا کام لغت نویسی اور تذکرہ نگاروں سے مختلف ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے اس وادی میں اس سے پہلے کسی نے قدم نہیں رکھا ہے۔ اس لیے ہر قدم پر نئی دشواریاں، نئے مراحل اور نئے مسائل سامنے آتے ہیں۔ ان کو حل کرنا تنہا میرا کام ہے۔ بعض مقامات سے بہ آسانی گزر گیا ہوں اور بعض مقامات پر ناکامیابی کا احساس ہوا ہے۔ ایسی ناکامی کو میری غلطی سمجھ کر اس کی گرفت کرنا صحیح نہ ہوگا۔ دیکھنا یہ پڑے گا کہ اس مقام جستجو میں علم اور ذوق سے کتنی رہنمائی حاصل کی گئی ہے۔ اس کی وضاحت ایک مثال سے کی جاسکتی ہے۔ میر تقی میر کا شعر ہے ؎

عمر بھر ہم رہے شرابی سے
دلِ پُر خوں کی اک گلابی سے

اس شعر میں سب سے خوبصورت، سب سے اہم ترکیب "دلِ پر خوں" ہے۔ یہ انسان کا "دلِ پُر خوں" ہے۔ اقبالؔ نے اپنی مشہور نظم جاوید نامہ میں خدا کے دلِ پر خوں کا ذکر کیا ہے ؎

فروغ خاکیاں از نوریاں افزوں شود روزے
زمین از کوکب تقدیر او گردوں شود روزے
خیال او کہ از سہل حوادث پرورش گیرد
زگرداب سپہر نیلگوں بیرون شود روزے
یکے در معنی آدم نگر از ما چہ می پرسی
ہنوز اندر طبیعت می خلد، موزوں شود روزے
چناں موزوں شود این پیش پا افتادہ مضمونے
کہ یزداں را دل از تاثیر او پُر خوں شود روزے

انسان کے آسمانی سفر کے موقع پر یہ نغمۂ ملائک ہے۔ یہ اس پیکر خاکی کے عروج کی بشارت ہے جسے انسان کہتے ہیں۔ وہ ایک دن نور پیکر ملائک سے بھی زیادہ تابناک ہوگا اور یہ زمین اس کی تقدیر کے ستارے کی روشنی سے رشک افلاک بن جائے گی۔ اس کا خیال جو ابھی سیل حوادث

میں پرورش پا رہا ہے ایک دن آسمان کے نیلے بھنور کو چیر کر باہر نکل جائے گا۔ مجھ سے کیا پوچھتے ہو۔ خود ذرا انسان کے معنی پر غور کرو۔ ایک دن ایسا آئے گا جب انسان مکمل ہو جائے گا۔ (چناں موزوں شود این پیش پا افتادہ مضمونے) تو یزداں کا دل بھی پُر خوں ہو جائے گا۔ پاکستان کے رفیق خاور صاحب نے آخری مصرعے کا ترجمہ اس طرح کیا ہے:

کہ ہر ہر رگِ دلِ یزداں کہ اس سے خونچکاں ہو گی۔ میرے نزدیک دونوں جگہ دلِ پُر خوں کے ایک معنی نہیں ہیں۔

سرمایۂ سخن کے انتخاب میں کئی طرح کے اشعار شامل ہیں۔ مثلاً وہ اشعار جن میں محاورے کا چٹخارا ہے اور وہ اشعار جن میں پیکر تراشی کا کرشمہ ہے اور وہ اشعار جن میں کسی ایک لفظ نے جادو جگایا ہے۔ محاورے کا نمونہ ذوق کا شعر ہے ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

یا مولانا احسن مارہروی کا شعر ؎

روک لے اے ضبط وہ آنسو جو چشم تر میں ہے
کچھ نہیں بگڑا ابھی تک گھر کی دولت گھر میں ہے

پیکر تراشی کی مثال میر تقی میرؔ کا شعر ؎

رات محفل میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

خدائے سخن کا ایک اور شعر ؎

کچھ نہ دیکھا پھر بجز اک شعلۂ پُر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

اور کسی ایک لفظ کا جگایا ہوا جادو ؎

جہان کو فتنے سے خالی کبھو نہیں پایا
ہمارے وقت میں تو آفت زمانہ ہوا

پیکر تراشی میں انسان کے حواس خمسہ کام کرتے ہیں اور تخیل اور تصور کی آمیزش ہوتی ہے اُس کے ساتھ ایک وجدانی کیفیت "شاخ گل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا نم" (اقبال) مسرت

اور انبساط کا ساماں فراہم کرتی ہے۔ ان پیکروں کی پشت پر تہذیبی روایات کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے۔ اس سے واقفیت کے بغیر مکمل لطف اندوزی ممکن نہیں ہے۔ پیکر دکھائی نہیں دیتے۔ صرف لفظوں کے ذریعے سے محسوس کیے جاتے ہیں۔ پھر تلازمۂ خیال کا ایک لامتناہی اور غیر محسوس سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جو لطف میں اضافہ کرتا ہے۔ اس لیے کسی زبان کی شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس زبان کی تہذیب کا علم پہلی شرط ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے ؎

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

جب تک تجلی کا مفہوم معلوم نہ ہو اس وقت تک ظہور کا مفہوم ظاہر نہیں ہو سکتا اور ان دونوں مفاہیم کے بغیر شعر اپنے حسن کو بے نقاب نہیں کر سکتا۔ عظیم شاعری کی معنوی دنیا ایک حریم راز ہے جس میں نامحرموں کو داخل ہونے کی اجازت نہیں ہے۔ ان پر حافظ شیرازی کا یہ شعر صادق آتا ہے ؎

مدعی خواست کہ آید بہ تماشا گہہ راز
دستِ غیب آمد و بر سینہ نامحرم زد

چونکہ پیکروں کا تعلق حواس خمسہ سے بہت گہرا ہے اس لیے وہ مختلف قسموں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ کچھ پیکر ہمیں لمس کی لذت سے آشنا کرتے ہیں مثلاً ؎

وہ دیکھو مولسری کے درخت کے پیچھے
اُفق کی گود میں رکھا ہوا ہے چاند کا سر
وہ دیکھو رات کی آغوش میں سمٹ آئی
عروسِ شام کی دوشیزگی و رعنائی
لپٹ کے سو گیا سورج زمیں کے سینے سے

(سردار جعفری، لکھنو کی پانچ راتیں)

یہ جدید انداز بیان ہے۔ کلاسیکی انداز بیان کی معراج غالب کا شعر ہے ؎

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

اور میر تقی میرؔ کے یہاں لمس کا لطف کچھ اور ہی ہے ؎

آج ہمارے گھر آیا تو کیا ہے یاں جو نثار کریں
اِلاّ کھینچ بغل میں تجھ کو دیر تلک ہم پیار کریں

عہد حاضر کے شعرا میں حسرت موہانی، فراق اور فیض کی شاعری میں لمس کے پیکروں کی فراوانی ہے۔ یہ سب پیکر بصری بھی ہیں اور جو پیکر فردوسِ گوش کا درجہ رکھتے ہیں ان میں بھی جنت نگاہ کا سامان ہوتا ہے مثلاً "صدائے طائرانِ آشیاں گم کردہ آتی ہے" (غالب) دراصل شعری پیکر سے اس کی محاکاتی کیفیت الگ نہیں کی جاسکتی۔ انیس نے ایک مقام پر حضرت عباس کی تصویر کئی پیکروں کو اس طرح ملا کر بنائی جیسے انسان کے جسم کے مختلف اعضا باہم گر جڑے ہوتے ہیں۔

زور بازو کا نمایاں تھا بھرے شانوں سے
دست فولاد دبا جاتا تھا دستانوں سے
برچھیوں اڑتا تھا دب دب کے فرس رانوں سے
آنکھ لڑجاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے

کچھ پیکر ساکن ہوتے ہیں اور کچھ متحرک۔ (جامد پیکر ایسے اشعار میں ملتے ہیں جن میں محاوروں کا صرف زیادہ ہو) ساکن پیکر کی مثال انیس کا شعر ہے۔

خواہاں جو نخل گلشن زہرا تھے آب کے
شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

پیاس کا یہی مفہوم ایک متحرک پیکر میں بھی ڈھل گیا ہے۔

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

یوں تو متحرک پیکر ہر شاعر کے یہاں مل جائیں گے لیکن ان کی جو فراوانی اور دلآویزی غالب کے یہاں ہے اس کا جواب نہیں۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
دیکھ کر تجھ کو چمن بس کہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہونچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں، گو آئے

شاعری میں پیکر تراشی اس لیے اہم ہے کہ وہ غیر مرئی خیالات وافکار واشیاء کو مرئی بنادینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہ ذات کی تفہیم کے لیے صفات کا استعمال ہے۔ اس عمل میں تشبیہ استعارہ اور کنایہ کا بہت دخل ہے۔

الفاظ حروف اور ترکیبوں کے انتخاب کا مسئلہ جن سے پیکر بنتے ہیں خاصا پیچیدہ ہے۔ بعض اشعار میں ایک سے زیادہ شعری پیکر ہوتے ہیں۔ مثلاً دیوان غالب کے پہلے شعر میں کتنے سارے الفاظ پیکر سازی میں مصروف ہیں ۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

نقش کا لفظ کسی دوسرے شعر میں مل سکتا ہے مثلاً "نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر" (اقبال) لیکن فریاد کرتا ہوا نقش کہیں اور نہیں ملا۔ ہاں بدلی ہوئی شکل میں نقشِ فریادی فیض نے استعمال کیا ہے۔ (یہ غالب سے استفادہ ہے) شوخی تحریر کاغذی پیرہن اور پیکر تصویر کے لیے غالب ہی کے شعر کی طرف واپس آنا پڑتا ہے۔

اساتذہ پیکر تراشی کرتے تھے لیکن پیکر تراشی کا لفظ ان کی شاعری کی لغت میں شامل نہیں تھا۔ اور جن الفاظ سے پیکر تراشی میں کام لیتے تھے ان کی تعداد محدود تھی۔ اردو فارسی کے اس مشرقی مزاج سے مغربی شعری مزاج نامانوس ہے۔ اس کے دو ردّ عمل ہیں۔ ایک جرمنی کی وہ تحریک جس کے زیر اثر گوئٹے نے سعدی اور حافظ کا تتبع کیا اور دیوان مشرقی شائع کر کے مشرقی شعر اور سخن کو خراج تحسین ادا کیا اور دوسرا ردعمل مخالفت کی شکل میں ظاہر ہوا اور مشرقی شاعری کو فرسودہ قرار دے کر اس کو مغربی سانچے میں ڈھالنے کی ترغیب دی۔ چنانچہ اردو شاعری اور خاص طور سے غزل کے استعاراتی نظام کو مغربی کی یلغار کے زیر اثر گل و بلبل کی شاعری کہہ کر حقیر قرار دینے کا رویہ تقریباً سو سال سے جاری ہے۔ یہ الفاظ کلیشے بھی ہیں اور اہم تخلیقی سہارے بھی۔ یہ تخیل کو مہمیز بھی کرتے ہیں اور فکر کے پیروں میں زنجیریں بھی

ڈال دیتے ہیں۔ غالب اور میر کے ہاتھ میں یہ گنجینۂ معنی ہیں اور کمتر شاعروں کے ہاتھ میں کھوکھلے الفاظ۔

ان کی تعداد ایک ہزار کے اندر ہو گی لیکن تلازمات کا سلسلہ لامتناہی ہے۔ اگر انگریزی زبان کے چھبیس حروف میں پورا شیکسپیر لکھا جاسکتا ہے تو ایک ہزار مقررہ استعاروں میں ایک پوری کائنات کو سمیٹا جاسکتا ہے۔ لیکن انسانی ذہن وفکر اس پر اکتفا کرنے پر تیار نہیں ہے۔ اس کا نعرہ ''ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب'' اس استعاراتی نظام سے باہر نکل کر ایک اور استعاراتی دنیا کی تخلیق کی دعوت دیتا ہے۔ یہ ہماری نئی شاعری کی پیکر تراشی کا نظام ہے۔ اس لغت میں دونوں کی گنجائش نکالی گئی ہے ۔چونکہ کلاسیکی خزانہ زیادہ بڑا ہے اس لیے اس کے الفاظ زیادہ ہیں یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ جدید ذہن اور مزاج آہستہ آہستہ اس سے ناآشنا ہوتا جارہا ہے۔ سرمایہ سخن اس سرمایہ کی حفاظت کی ایک چھوٹی سی کوشش ہے۔

سردار جعفری

ذوقِ جمال

جو چیز انسان کو حیوان سے ممتاز کرتی ہے اور اسے اشرف المخلوقات کا درجہ دیتی ہے اس کی شعوری تخلیقی قوت ہے۔ وہ جانوروں کی طرح اپنے فطری قید خانے اور ماحول میں اسیر نہیں رہتا۔ وہ اپنے فطری قید خانوں کی دیواروں کو توڑ دیتا ہے۔ اور ماحول کو تبدیل کر دیتا ہے۔ وہ اپنی محنت کے ذریعے سے فطرت اور عناصر فطرت پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس طرح اپنے ماحول کو اپنی ضروریات کے مطابق ڈھالتا ہے۔ خارجی فطرت اور ماحول کی تبدیلی خود انسان کو تبدیل کر دیتی ہے۔ ادب اور آرٹ بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ آرٹ اور ادب کا استعمال انسان نے ہمیشہ حقیقت کو بدلنے کے لیے کیا ہے۔ کبھی اس نے ادب کو جادو سمجھ کر استعمال کیا اور کبھی آرٹ سمجھ کر۔ کبھی شعوری طور سے استعمال کیا اور کبھی نیم شعوری طور سے۔ لیکن استعمال کیا ہمیشہ حقیقت کو بدلنے کے لیے۔ یہ ادب کا سماجی کردار ہے اور جب کبھی ادب سے اس کا یہ سماجی کردار چھیننے کی کوشش کی گئی' اس نے اپنا حسن اور زور کھو دیا۔

ادب حقیقت کو بدلتا ضرور ہے لیکن خارجی فطرت اور ماحول پر براہ راست اثر انداز نہیں ہوتا۔ وہ نہ تو کلہاڑی کی طرح درخت کو کاٹ سکتا ہے اور نہ انسانی ہاتھوں کی طرح مٹی سے پیالے بنا سکتا ہے۔ وہ پتھر سے بت نہیں تراشتا بلکہ جذبات و احساسات سے نئی نئی تصویریں بناتا ہے۔ وہ پہلے انسانوں کے جذبات پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس طرح انسان میں داخلی تبدیلی پیدا کرتا ہے اور پھر اس انسان کے ذریعے سے ماحول اور سماج کو تبدیل کرتا ہے۔ وہ انسان کو بہتر انسان بناتا ہے۔ اسے طاقت اور ہمت عطا کرتا ہے۔ وہ اس کے شعور کو تیزی اور شوق کو گرمی بخشتا ہے۔ اس طرح ادب کا براہ راست تعلق انسان کے جذبات سے ہے۔ ادب کا سب سے بڑا کام انسان کے جذبات کو منظم کر کے نئے سانچے میں ڈھالنا ہے۔ اب یہ کام کسی طرح سحر کاری سے کم نہیں بلکہ اپنے ابتدائی دور میں جب وہ شاعری تک محدود تھا اور رقص و نغمہ کی

ہیئت اختیار کرتا تھا' اسے جادو اور منتر ہی کی طرح استعمال کیا جاتا تھا۔

جذبات کو دل سے منسوب کیا جاتا ہے اور شعور کو دماغ سے 'دل اور دماغ کی یہ تقسیم ایک بہت ہی حسین اور انتہائی شاعرانہ جھوٹ ہے اور ہمیں شاعری کا طلسم باندھنے کے لئے اس حسین جھوٹ کی ضرورت ہے لیکن یہ ہرگز ممکن نہیں کہ اس جھوٹ کو بنیاد بنا کر ادب اور شاعری کو انسانی شعور سے محروم کر دیا جائے۔ شعور کے بغیر جذبہ محض جبلت رہ جاتا ہے اور انسانیت حیوانیت بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہٹلری فاشزم نے شعور کو گندہ کرنے کی کوشش کی اور اس خیال کا اظہار کیا کہ "ذہنی اور دماغی زندگی قوم کے لئے سم قاتل ہے۔" اس خیال کی ترقی یافتہ شکل یہ نعرہ ہے کہ "جب میں تہذیب کا نام سنتا ہوں تو اپنا ریوالور نکال لیتا ہوں" آج بھی سامراج کا سب سے شدید حملہ انسانی شعور پر ہے جسے طرح طرح کے فرضی نظریات گھڑ کر مسخ کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔

شبلی نے اپنی شاندار تصنیف شعر العجم میں ایک بڑا اچھا اور مفید نکتہ پیدا کیا ہے کہ شعر کا لفظ شعور سے بنا ہے۔ غرض ادب میں شعور کی اہمیت کسی طرح جذبات سے کم نہیں ہے۔ اس لیے ادب جذبات ہی کی نہیں انسانی شعور کی بھی تنظیم کرتا ہے اور اسے بدلتا ہے۔

جذبات اور شعور کا تعلق بہت اہم ہے ۔ جذبے میں شعور کے بغیر گہرائی پیدا ہو ہی نہیں سکتی اور جذبے کی گہرائی کے بغیر ادب ادب نہیں رہ سکتا۔ جذبہ خود شعور کی شدت سے پیدا ہوتا ہے اور تخلیق بھی شعور کی محتاج ہے۔ جذبے کی شدت اور گہرائی میں شعور کی شدت اور گہرائی جھلکتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی جذبہ غلط بھی ہوتا ہے' خواہ وہ کتنا ہی رچا ہوا اور شدید کیوں نہ معلوم ہو۔ اس کی شدت جو جھوٹی شدت ہوتی ہے دراصل ہیجان ہے جو شعور کی خامی کا نتیجہ ہے۔ آرٹ اور ادب میں شعور کی یہ خامی جذبے کی "گہرائی" اور "شدت" کے نام پر معاف نہیں کی جاسکتی۔ دراصل جذبے اور ہیجان میں فرق کرنا ضروری ہے۔ شعور وہ کسوٹی ہے جس پر سچے جذبے اور جھوٹے جذبے کو پرکھا اور ہیجان کو پہچانا جاسکتا ہے۔

یہاں ایک دلچسپ سوال پیدا ہوتا ہے۔ قدیم یونانیوں کا شعور آج کے شعور کے مقابلے میں بہت کچا تھا۔ پھر بھی ان کا آرٹ اور ادب حسین اور دلکش ہے اور آج بھی ہم اسے دیکھ کر اور پڑھ کر ششدر رہ جاتے ہیں۔ اس کچے شعور نے ایسا حسن کہاں سے پیدا کیا۔ اس سوال کا جواب میں ایک اور سوال سے دوں گا۔ کیا آج یہ ممکن ہے کہ کوئی انسان قدیم یونانیوں

کے شعور کی سطح پر رہ کر اچھا تو کیا قابل برداشت آرٹ بھی پیدا کر سکے؟ وہ بہت بھونڈے قسم کی نقالی کر سکتا ہے۔ آرٹ ہر گز نہیں پیدا کر سکتا۔ قدیم یونانی شعور میں انسانیت کے سماجی بچپن کی معنویت اور حیرت تھی۔ ہمارے شعور میں انسانیت کی جوانی کی پختگی ہے۔ اب ہم وہ معصومیت و حیرت پیدا نہیں کر سکتے۔

کارل مارکس نے یونانی آرٹ کے سلسلے میں بڑی حسین بات کہی ہے کہ ہم بچوں کی معصوم اور تصنع سے خالی حرکتیں دیکھ کر بہت خوش ہوتے ہیں لیکن خود بچے نہیں بن سکتے۔ دوبارہ بچہ بننے کی کوشش بچکانہ اور مضحکہ خیز حرکت ہے۔

پہلے گڑیوں کے ساتھ طلسم کا تصور وابستہ تھا۔ بوڑھی عورتیں ان سے کھیلتی تھیں اور جوان لڑکیاں اس تماشے سے زندگی کا سبق سیکھتی تھیں لیکن آج بچے گڑیوں سے کھیلتے ہیں۔ کل چاند میں بیٹھ کر کوئی بڑھیا سوت کاتتی تھی۔ سمندر میں جل پریاں ناچتی تھیں، ہوا میں پریوں کے اڑن کھٹولے اڑتے تھے لیکن آج انسان برفستانوں میں کاشت کرنے کے لئے مریخ کے پودوں کا مطالعہ کر رہا ہے۔ اور چاند کے سفر کی تیاریاں ہو رہی ہیں فطرت پر انسان کا اقتدار بڑھ گیا ہے اور انسانی شعور کہیں سے کہیں پہنچ گیا ہے جس کی جھلک اس دور کے ادب میں بھی نظر آرہی ہے۔ آج کا ادب "گردش چرخ کہن" کی باتیں نہیں کرتا بلکہ زمین کی گردش کی باتیں کرتا ہے۔ وہ بھی بالکل دوسرے معنوں میں۔

شعور کو تاریخ اور ماحول سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا تاریخی ارتقاء ہوا ہے اور وہ تغیر کی بہت سی منزلوں سے گزرا ہے اور گزر رہا ہے۔ ہر چیز کی طرح انسانی سماج کے ساتھ ساتھ شعور بھی بدلتا ہے اور جذبات بھی۔ انسانی فطرت ازلی اور ابدی نہیں ہے۔ شعور اور جذبات بھی ازلی اور ابدی نہیں ہیں۔ تغیر اور تبدیلی ناگزیر ہے۔ یہ ارتقاء کا عمل ہے جس نے غاروں میں بسنے والے درندے کو انسان بنایا ہے۔ اس لئے شعور کی تبدیلی انسانی فطرت کا تقاضا ہے۔ اگر شعور ناپختہ ہے تو اسے تبدیل کرنے کی ضرورت ہے۔

شعور کی تبدیلی ہمارے احساسِ حسن اور ذوق جمال پر بھی اثر انداز ہوتی ہے اور جمالیاتی قدریں بدل جاتی ہیں۔ حسن اور ذوقِ جمال شعور کی ایک قسم ہے جو زمان و مکان کی قیود سے آزاد نہیں ہے۔ سماجی کشمکش اور زندگی کی جدوجہد کے ساتھ اس کا تاریخی ارتقاء ہوا ہے۔ کوئی انسان ماں کے پیٹ سے کوئی مخصوص ذوق لے کر پیدا نہیں ہوتا۔ اس کے اعصاب میں

محسوس کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے جو خود صدیوں کے ارتقاء کا نتیجہ ہے۔ یہ صلاحیت ترقی کر کے ذوق اس وقت بنتی ہے جب وہ تاریخی حالات کے دائرے میں' زندگی اور سماج کے حقائق سے دوچار ہوتی ہے۔

انسان اپنے حواسِ خمسہ کے بغیر حسن کا احساس نہیں کر سکتا۔ یہ حواس کسی حد تک جانوروں میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن انسان جس طرح مختلف قسم کی خوشبو میں فرق کرتا ہے۔ مختلف قسم کی آوازوں میں بہت لطیف تمیز کرتا ہے۔ انسانی انگلیاں جس طرح نرم سخت اور کھردری سطح کو محسوس کرتی ہیں' آنکھیں جس طرح رنگوں کے باریک فرق کو دیکھتی ہیں اور زبان لطیف سے لطیف ذائقے سے لطف اٹھاتی ہے۔ یہ جانوروں کے حواسِ خمسہ سے ممکن نہیں' حالانکہ بعض جانور انسان سے زیادہ تیز سنتے ہیں اور بہت دور سے بو سونگھ لیتے ہیں۔ وہ تمیز اور فرق اس طرح نہیں کر سکتے جو انسان کی خصوصیت ہے۔ (پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انسان اپنے تصور میں چکھ سکتا ہے' سونگھ سکتا ہے' سن سکتا ہے' محسوس کر سکتا ہے اور کہہ سکتا ہے۔ " بزم خیال میکدۂ بے خروش ہے") یہ انسانی خصوصیات خود مختلف انسانوں میں مختلف ہوتی ہیں جس کے کان موسیقی سے آشنا نہیں ہیں وہ "بھیرویں" اور "شام کلیان" میں فرق نہیں کر سکتا۔ جن آنکھوں نے ہزاروں تصویروں کو نہیں دیکھا ہے وہ اجنتا اور چغتائی کی تصویروں کے خطوط اور رنگوں میں امتیاز نہیں کر سکتیں۔ یہ ذوق کی تربیت کا سوال ہے جو ہمیشہ مخصوص تاریخی حالات میں' مخصوص سماجی اثرات اور عناصر کے تحت ہوتی ہے۔

آج ہمارے لیے پھول حسین ہے۔ دریا کی روانی دلکش ہے۔ شفق اور قوسِ قزح کے رنگوں میں بلا کا جادو ہے۔ ہم انھیں دیکھتے ہیں اور ان سے لذت حاصل کرتے ہیں اور ایک لمحے کے لیے بھی یہ نہیں سوچتے کہ اس لذت کے سرچشمے کہاں ہیں اور ان تمام مظاہر کا حسن ہماری خارجی زندگی اور شعور اور ان کی حرکت کے ساتھ کہاں تک وابستہ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ملکہ الہامی نہیں بلکہ اکتسابی ہے جسے انسان نے صدیوں کی محنت اور جانفشانی کے بعد حاصل کیا ہے۔ جس طرح ہم کھانا کھاتے وقت یہ نہیں سوچتے کہ یہ غذا کس محنت اور جانفشانی سے پیدا کی گئی ہے۔ کس کس جتن سے حاصل کی گئی ہے۔ اس کی قیمت کیا ہے اور اس کے کیمیاوی عناصر ترکیبی کیا ہیں؟ کیونکہ کھاتے وقت ہم صرف ذائقے کو اہمیت دیتے ہیں اسی طرح جمالیاتی تجربے کے وقت ہم اس کے سرچشموں اور تاریخی جڑوں کا پتہ لگانے کی کوشش نہیں

کرتے اور صرف لطف اندوز ہوتے ہیں لیکن جب تجزیہ اور تنقید کا وقت آتا ہے تاکہ ہم اپنے علم کو منظم کرکے نئی تخلیق کے لیے بہتر صلاحیت پیدا کریں تو ہم سماجی اور تاریخی جڑوں کو تلاش کرنے لگتے ہیں۔ کوئی کسان بیج بوتے وقت اناج کو کھانے نہیں لگتا۔

اگر تجزیہ کیا جائے تو آخر میں ہر حسین چیز انسان کے مجموعی مفاد سے وابستہ نظر آئے گی (خواہ وہ سماجی اور جسمانی مفاد ہو خواہ ذہنی اور اخلاقی) جو چیز مفید نہیں وہ حسین نہیں ہو سکتی۔ پھول سے انسان نے بیج حاصل کیے ہیں اور بیج سے غذا (رنگ اور عطر بہت دیر میں حاصل کیے گئے ہیں) دریاؤں سے اس نے اپنی پیاس بجھائی ہے اور اپنے کھیتوں کو سینچا ہے اور موجوں کی روش پر سوار ہو کر مسافت طے کی ہے۔ شفق نور کی پہلی علامت ہے۔ وحشی انسان کی راتیں بڑی بھیانک ہوتی تھیں اور وہ اجالے کے لیے شفق کی پہلی سرخ لکیر کا منتظر رہتا تھا۔ قوسِ قزح (اندردھنش) میں کمان کا لوچ اور خم ہے اور کمان کی ایجاد انسان کے تہذیبی، تمدنی اور سماجی ارتقاء میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ رنگوں کی تنظیم بھی روح میں ایک خاموش ترنم اور داخلی آہنگ پیدا کرتی ہے۔ مگر یہ احساس بہت بعد کی چیز ہے۔ اس طرح ابتداء میں انسان ان چیزوں سے مانوس ہوا اور پھر صدیوں میں کہیں جاکر پھول، حافظ اور کیٹس کا گلاب بن سکا۔ (جنگلی گلاب کو باغوں کا گلاب بنانے کے لیے انسان نے بڑی محنت کی ہے۔) بھیڑیے کے بھٹ میں پلے ہوئے آدمی اور بندر کے لیے حسین سے حسین گلاب بھی رنگ و بو کا لطیف احساس نہیں بلکہ کھانے کی چیز ہے۔ (کاڈویل) اس لیے یہ محض جہالت اور توہم پرستی نہیں تھی کہ ہمارے پرکھوں نے سحر کو اوشا دیوی اور دریا کو گنگا ماتا بنا دیا اور پھر ان دیوتاؤں اور دیویوں نے انسانوں کی سی حسین و جمیل شکل اختیار کرکے آرٹ اور ادب کا روپ دھار لیا۔ پہلے انسان نے اپنے آپ کو فطرت کی شکل میں دیکھا اور انسانوں کو دیوتا بنا دیا جو تمام ارضی خصوصیات کے حامل تھے، طبقاتی سماج نے ان دیوتاؤں کو آسمانوں کے نیلے پردوں میں چھپا دیا اور وہ عوام اور ان کی محنت کے عمل سے، جہاں سے انہیں خیالی روپ ملا تھا ماورائیت کے دھندلکوں میں کھو گئے۔ اس وقت انسان نے اپنے دیوتاؤں کے مقابلے پر اپنے ہیرو لا کھڑے کیے۔ گورکی نے بتایا ہے کہ انسان نے پہلے دیومالا کے کرداروں کی تخلیق کی اور پھر ان کے مقابلے پر اپنے افسانوی ہیرو تراشے جو عوام کی مجموعی صفات کا پیکر ہوتے ہیں۔

انیسویں صدی کا روسی مفکر اور نقاد پلیخنوف (PLAKHANOV) نے اپنی کتاب

''تاریخی مادیت اور فنون لطیفہ'' میں جمالیات سے بحث کرتے ہوئے ڈارون اور ایک جرمن عالم بوخر (BUCHAR) کی تحقیقات سے یہ ثابت کیا ہے کہ انسان کے ذوق جمال کے سرچشموں کا پتہ لگانے کے لیے سماجی علوم کی مدد لینا ضروری ہے کیونکہ سماجی ماحول اور سماجی ترقی نے ہر انسانی گروہ (قبیلہ، سماج، قوم، طبقہ) کے ذوق جمال کی تربیت اور تشکیل کی ہے۔ اس سلسلے میں اس نے مختلف تہذیبی سطحوں اور مختلف تاریخی سماجوں سے بعض دلچسپ مثالیں پیش کی ہیں...... مثلاً بعض نیم وحشی قبائل کے مرد جانوروں کی کھال اوڑھ کر اور ان کے دانتوں اور سینگوں سے اپنی آرائش کر کے اپنے آپ کو حسین سمجھنے لگتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ وہ قبائل ہیں جن کی زندگی کا دارومدار شکار پر ہے اور ان کے سماج کا ارتقا وہیں رک گیا ہے، ان کے حسن کے تصور کے پیچھے یہ تصور کارفرما ہے کہ طاقت ور (جانور) کو زیر کرنے والا (انسان) خود بھی طاقت ور ہوتا ہے اور طاقت ور حسین ہے۔ یہاں حسن طاقت کے تصور سے اپنے خدوخال حاصل کرتا ہے۔ عصر حاضر میں اقبال کا یہ شعر حسن اور طاقت کے امتزاج کی دلچسپ مثال ہے ؎

اہرام کی عظمت سے نگوں سار ہیں افلاک
کس ہاتھ نے کھینچی ابدیت کی یہ تصویر

اسی طرح بعض دوسرے قبائل میں عورتیں لوہے کے زیورات پہنتی ہیں اور ان سے اپنے حسن کی آرائش کرتی ہیں۔ حسن کا یہ تصور لوہے اور دھات کے زمانے کی یادگار ہے جس میں لوہا سب سے زیادہ مفید اور قیمتی دھات سمجھا جاتا تھا۔ افریقہ کے ایک حبشی قبیلے کی امیر عورتیں چھوٹی چھوٹی جوتیاں پہنتی ہیں جن میں ان کے پاؤں بمشکل سماتے ہیں۔ جب وہ یہ جوتیاں پہن کر چلتی ہیں تو ان کی چال میں ایک خاص قسم کا لوچ پیدا ہو جاتا ہے اور چال کا یہ لوچ حسین سمجھا جاتا ہے لیکن اس قبیلے کی غریب عورتیں ایسی جوتیاں نہیں پہنتی ہیں کیونکہ انہیں کام کرنا پڑتا ہے اور انہیں اپنی چال میں سست رفتاری کا لوچ پیدا کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہاں امیر عورتوں کے حسن کا تصور طبقاتی تقسیم کی وجہ سے کاہلی اور بےکاری سے وابستہ ہے۔

خود ہندوستان کے جنگلوں اور پہاڑوں میں آدیواسی قبیلوں کی زندگی کا مطالعہ اس نقطہ نظر کی تصدیق کر دے گا۔ کٹنی اور بلاس پور کے درمیان پہاڑی علاقوں میں ایک چھوٹا سا آدیواسی قبیلہ آباد ہے جو آریوں سے بھی پرانا ہے۔ وہ لوگ لوہے، آگ اور کوئلے کی پرستش

کرتے ہیں اور "آگاریا" کہلاتے ہیں۔ ان کی دیو مالا میں صرف تین دیوتا ہیں۔ لوہ اسور' اگنی اسور اور کوئلہ اسور۔ان کے افسانوی ادب میں (اگر اسے ادب کہا جاسکے) ایک "لوکھنڈی راجہ" ہے اور ایک کردار جوالا مکھی ہے۔ ان کی کہانیاں اس قسم کی ہیں کہ برہما نے لوہا چرالینا چاہا تو لوہا ساری دھرتی میں بکھر گیا۔ اس طرح ہر جگہ لوہے کی کانیں ملتی ہیں۔ یہ کہانی آریوں اور آگاریوں کی کش مکش کا پتہ دیتی ہے۔ ان کے زیورات' آرائش اور حسن کے تصور میں لوہا' کوئلہ اور آگ شامل ہے۔ ایک یورپین پادری ایلون واریر نے' جس نے اس قبیلے اور ایسے ہی دوسرے قبیلوں کی زندگی کا مطالعہ کیا ہے لکھا ہے کہ جب شروع شروع میں وہاں ریل کی پٹریاں بچھائی گئیں تو آگاریوں نے انجن کو دیوتا سمجھ لیا جس کو آگ' لوہا اور کوئلہ مل کر بناتے ہیں اور طاقت بخشتے ہیں۔

ذوق جمال کا فرق تہذیب و تمدن کی مختلف سطحوں پر نظر آتا ہے جو سماجی ماحول کے ساتھ بدلتی ہیں' ہم موٹے طریقے سے انسانی تہذیب کے چار دور قرار دے سکتے ہیں جو ذرائع پیداوار' طریق پیداوار اور سماجی تنظیم کے چار دور ہیں اور ہر دور اپنے ساتھ اپنا مخصوص نظام سیاست' اخلاقیات' آرٹ اور ادب لے کر آیا ہے۔ ابتدائی قبائلی دور کے بعد جب انسان طبقوں میں تقسیم نہیں تھا۔ غلام داری کا دور آیا جس میں انسانیت آقاؤں اور غلاموں میں بٹ گئی (ہندستان میں اس کی شکل یونانی شکل سے مختلف تھی) پھر جاگیرداری دور آیا اور انسانیت جاگیردار اور کسان میں تقسیم ہوگئی۔ (اس کی بھی شکل ہندوستان میں یورپ سے کسی قدر مختلف تھی) تیسرا دور سرمایہ داری کا ہے جس میں سرمایہ دار اور مزدور متضاد طبقے ہیں' اب انسانیت اور سماج اپنی تہذیب کے چوتھے دور میں داخل ہو رہے ہیں' جب طبقات کی تقسیم ختم ہو رہی ہے اور ایک نئی منظم انسانیت پیدا ہو رہی ہے ہر دور کا اپنا اپنا ذوق جمال ہے۔ یہاں ایک غلط فہمی پیدا ہونے کا امکان ہے جسے دور کر دینا ضروری ہے۔ ایک دور اور دوسرے دور کے ذوق جمال میں فرق ضرور ہوتا ہے لیکن دونوں کے درمیان لوہے کی دیوار نہیں کھڑی ہوتی۔ ہر دور کا ذوق جمال پچھلے دور کی بہترین قدروں کا حامل ہوتا ہے اور ان میں نئے اضافے کرتا ہے۔ ایک بھدی مثال سے یہ بات زیادہ واضح ہو جائے گی۔ اجنتا کی تصویروں کے خطوط کا خاموش ترنم' انسانی جسموں کا لوچ' ان کا تناسب اور حسن ہمارے ذوق جمال کا حصہ ہے لیکن مشین کے پرزوں کی مترنم حرکت' انجن اور ہوائی جہاز کے فولادی حسن کے خطوط اجنتا کے صناعوں کے

ذوق جمال کا حصہ نہیں تھے اور نہ ہو سکتے تھے، ممتاز حسین کے الفاظ میں " ہمارا علم یقیناً اضافی ہے لیکن ایک مخصوص دور کی صداقت مطلق بھی ہوا کرتی ہے۔ اگر صداقت کا یہ نظریہ نہ ہو تو ہماری تمام جدو جہد اور قدروں کے تحفظ کے لیے ہر شے کا حوصلہ بالکل ہی بے معنی ہو جائے لیکن جب ہمارا علم بڑھتا ہے اور ہم کسی حقیقت کے نئے پہلو دریافت کرتے ہیں تو پرانی صداقت اضافی بن کر ایک نئی صداقت کو جنم دیتی ہے جو اپنے وقت کے لیے مطلق ہو جاتی ہے ...... ہمارے علم کا اضافہ پرانی صداقت کو جھوٹ ثابت نہیں کرتا کیونکہ صداقت کی کوئی نہ کوئی پھٹک ضرور باقی رہتی ہے۔ یہی ذوق جمال کا حال ہے۔" دوسری چیزوں کے علاوہ ذوق جمال کے فرق سے بھی ادب اور فن کے قومی اور طبقاتی کردار کا تعین ہوتا ہے اور تصورات ذہنی کی تشکیل ہوتی ہے۔

لیکن اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ یکساں سماجی اور تہذیبی ماحول کے تمام انسانوں کا ذوق جمال یکساں ہوگا۔ یہ صحیح ہے کہ کسی ایک سماجی اور تہذیبی ماحول کے انسانوں کا ذوق جمال مجموعی طور سے یکساں کہا جاسکتا ہے لیکن اس میں بھی ہر شخص کے احساس اور ذوق کی انفرادی خصوصیات الگ الگ ہوں گی۔

جرمن مفکر فریز مہرنگ (FRANZ MEHRING) کے الفاظ میں " یہ سوال کہ انسان کس طرح محسوس کرتا ہے طبعی علوم خصوصاً عضویات (علم افعال اعضاء) کے دائرے میں آتا ہے۔ لیکن یہ سوال کہ انسان کیا محسوس کرتا ہے اور کرتا رہا ہے سماجی علوم خصوصاً جمالیات کے دائرے میں آتا ہے۔ اگر آسٹریلیا کا ایک وحشی (بش مین) اور یورپ کا ایک مہذب آدمی دونوں بیک وقت بیتھون (BETHOVEN) کا نغمہ سنیں یا رافیل کی بنائی ہوئی حضرت مریم کی تصویریں دیکھیں تو نفسیات طبعی کے اعتبار سے دونوں کے محسوس کرنے کا عمل ایک سا ہوگا کیونکہ جمالیاتی اعتبار سے دونوں انسان ہیں لیکن وہ دونوں جو چیز محسوس کریں گے وہ مختلف ہوگی کیونکہ سماج کے افراد کی حیثیت سے دونوں مختلف تاریخی حالات کی تخلیق ہیں اور ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ لیکن ایسی بھونڈی مثال کی ضرورت نہیں کیونکہ تہذیب و تمدن کی ایک ہی سطح پر بھی ایسے دو آدمی نہیں ملیں گے جن کے جمالیاتی احساسات یکساں ہوں۔ سماجی مخلوق کی حیثیت سے ہر فرد ماحول کے مختلف عناصر (FACTORS) کا ڈھالا ہوا ہے جو برابر ایک دوسرے کو کاٹتے رہتے ہیں اور آپس میں خلط ملط ہوتے رہتے ہیں اور اس

طرح وہ ہر انسان کے احساس کو مختلف شکلوں میں ڈھالتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص کا اپنا انفرادی ذوق ہوتا ہے۔

ہر شخص کے ذاتی تجربات الگ الگ ہوتے ہیں جو اس کے ذوق جمال پر رنگ چڑھاتے رہتے ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ میں گلاب کا پھول دیکھ کر اپنی محبوبہ کا چہرہ یاد کرنے لگوں اور آپ گلاب کا وہی پھول دیکھ انیس کا شعر پڑھنے لگیں۔

تھا چرغ اخضری پہ وہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

اس طرح خیالات اور یادوں کا ایک کارواں ہمارے دل و دماغ سے گزر جاتا ہے اور جمالیاتی حظ کی شکل میں اپنے نقش قدم چھوڑ جاتا ہے۔ پرانے سے پرانے ادبی شہ پارے اور آرٹ کے نمونے بھی ہماری یادوں اور سوئے ہوئے خیالات کو جگاتے ہیں اور ہم شیکسپیئر کے ڈراموں میں اپنے عہد کی تصویر دیکھنے لگتے ہیں۔ جمالیاتی ذوق کی حقیقت اس سے زیادہ نہیں ہے حالانکہ اس کا داخلی پن بھی تاریخ اور ماحول میں اس حد تک اسیر رہتا ہے کہ گلاب کا پھول دیکھ کر حبشی سماج میں نہ تو محبوبہ کا چہرہ یاد آتا ہے اور نہ انیس کا شعر۔

جو لوگ جمالیاتی ذوق کی حقیقت کو وجدانی اور داخلی اور بالکل انفرادی سمجھتے ہیں وہ خیال پرستی، تصوریت، عینیت اور ماورائیت کے شکار ہوتے ہیں۔ اور شعوری یا غیر شعوری طور سے رجعت پرستی کے لئے راستے کھولتے ہیں جن کے پیچ و خم بظاہر کتنے ہی حسین کیوں نہ ہوں بہر حال ہوتے ہیں خطرناک۔

وجدانی اور داخلی بنیادوں پر اس سوال کا جواب نہیں دیا جا سکتا کہ میرا جمالیاتی ذوق آپ کو کیوں محظوظ کرتا ہے۔ جب تک ادیب اور اس کے پڑھنے والوں کے درمیان مشترک جمالیاتی قدریں نہ ہوں گی، جب تک ان دونوں کے جمالیاتی ذوق کی سرحدیں کہیں ملیں گی نہیں تب تک ادب سے نہ لطف اٹھایا جا سکتا ہے اور نہ اسے سمجھا جا سکتا ہے۔ اس لیے جمالیاتی ذوق کو وجدانی قرار دینے کی کوشش ادب کو محدود کر دیتی ہے۔

آج کل کے زمانے میں جمالیات کا وجدانی تصور آرٹ اور ادب کو عام انسانوں اور زمین کی سطح سے اٹھا کر آسمان کی بلندی پر رکھ دیتا ہے۔ جن کے معنی یہ ہیں کہ خدا کے چند برگزیدہ بندوں کے سوا اور کوئی شعر و فن کے اسرار و رموز سے واقف نہیں ہو سکتا اور عام

انسان اس سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔

شاعری انسان کا سب سے ابتدائی جمالیاتی عمل ہے اور جب شاعری ایک الگ صنف کی حیثیت سے نہیں ملتی تو وہ رقص، موسیقی، مذہب اور جادو کے ساتھ ملی ہوئی رہتی ہے اور اخلاقی، سماجی اور سیاسی اصولوں کی ترویج کے لیے استعمال کی جاتی ہے اس لیے ساری دیومالا شاعری کی سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے اور ابتدائی مذاہب کی کتابیں بھی شاعری کے انداز میں لکھی ہوئی ہیں۔ شاعری اپنی بنیادی خصوصیت کے اعتبار سے گیت ہے اور گیت اپنی بنیادی خصوصیت کے اعتبار سے، اپنے ترنم کی وجہ سے ایک ایسی چیز ہے جو مل کر گائی جائے اور اجتماعی جذبے کے اظہار کا ذریعہ بن سکے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ قبیلے کو اس اجتماعی جذبے کی کیا ضرورت ہے۔ اگر شیر یا دشمن حملہ کرتا ہے، زلزلہ آتا ہے یا کوئی اور مصیبت نازل ہوتی ہے تو پورا قبیلہ اس وقت کے حالات کے مطابق اس خطرے کے تدارک کے لیے فوراً اجتماعی اقدام کرتا ہے۔ اس وقت سب کو خطرہ ہے۔ سب ڈرے ہوئے ہیں اس لیے کسی ایسے آلہ کار کی ضرورت نہیں ہے جو اس موقع پر اجتماعی جذبہ پیدا کرے۔ خطرہ سامنے ہے اور پورا قبیلہ خوف زدہ ہرنوں کی ڈار کی طرح چونک پڑتا ہے لیکن اس قسم کے آلۂ کار کی ضرورت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اس قسم کا کوئی خطرہ فوری طور سے سامنے نہ ہو لیکن اس کا امکان ضرور ہو۔ اس بنیاد پر شاعری قبیلے کی معاشی زندگی سے پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح حقیقت خیال میں تبدیل ہو جاتی ہے اور شاعری جنم لیتی ہے۔ (کاڈویل)

جانوروں کی زندگی کے برعکس، انتہائی پسماندہ قبیلے کی بھی زندگی کا تقاضا یہ ہے کہ وہ کچھ ایسے اقدامات کرے جو جبلی نہ ہوں، جن کا تقاضا اس قبیلے کی غیر حیاتیاتی یعنی معاشی ضروریات کرتی ہیں۔ مثلاً ''فصل کاٹنا'' یہ ضروری ہے کہ کسی سماجی طریقے سے جبلتوں کو فصل کاٹنے کی ضرورت کے ماتحت کر دیا جائے۔ اس طریقے کا ایک نہایت اہم جزو قبیلے کا اجتماعی تہوار ہے جو بند جذبات کو آزاد کر کے اجتماعی طور سے ان کی شیرازہ بندی کر دیتا ہے۔ اصل چیز کھیت کی فصل ہے جو اس تہوار کے موقع پر خیالی چیز بن جاتی ہے۔ اصل چیز سامنے نہیں ہے۔ لیکن خیالی چیز موجود ہے۔ جو پورے قبیلے کے واہمے (Fantasy) میں ابھر آئی ہے۔ رقص کی حرکات، موسیقی کی آوازوں اور شاعری کے ترنم کے ذریعے سے قبیلے کا ہر فرد واہمے کی اس دنیا میں پہنچ گیا ہے جہاں فصل لہلہا رہی ہے۔ یہ دنیا حقیقی دنیا سے زیادہ حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ وہ

فصل جو ابھی زمین میں بوئی بھی نہیں گئی ہے خیال کی دنیا میں سر سبز و شاداب ہے[1] اور یہ چیز قبیلے کو اس محنت پر آمادہ کرتی ہے جو فصل لگانے کے لیے ضروری ہے۔ اس طرح شاعری، رقص، رسم (Ritual) اور نغمے کے ساتھ مل کر ایک ایسی محرک بن جاتی ہے جو قبیلے کی جبلی طاقتوں کو اجتماعی عمل میں تبدیل کر دیتی ہے۔ اب یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاعری براہ راست انسان کی معاشی ضروریات اور عمل سے پیدا ہوتی ہے۔

شعر اور معاشی نظام کے براہ راست تعلق کی یادگاریں آج بھی نیچی سطح کے معاشی نظاموں مس افریقہ کے جنگلوں، ہندوستان کے آدی واسی قبیلوں اور دیہات کے کسانوں میں بڑی آسانی سے مل جائیں گی مثلاً گونڈ، بھیل، سینگ ماریا، بیگا اگاریا اور ایسے ہی دوسرے قبائل کے فنون لطیفہ، ان کے گیت اور ناچ براہ راست ان کے طریق پیداوار سے وابستہ ہیں۔ گاؤں میں آج بھی کھیت بونے اور کھیت کاٹنے کے گیت، چکی اور اوکھلی کے گیت، مختلف فصلوں اور تہواروں کے گیت عام ہیں بہت سے تہوار براہ راست معاشی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ گیت جو محنت کے وقت گائے جاتے ہیں محنت کو ہلکا کر دیتے ہیں۔ مثلاً چکی کے گیت، مانجھیوں کے گیتوں کا ترنم، اتار چڑھاؤ چپو چلانے کے حرکات اور "ہی ہو" کی آوازوں کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے۔ وہ گیت جو محنت سے الگ فرصت کے وقت گائے جاتے ہیں انسان کو جذباتی طور سے محنت کرنے پر آمادہ کر دیتے ہیں۔ اس کی بہت اچھی مثال جارج طامسن نے دی ہے۔

ماؤڑی نام کا ایک قبیلہ ہے جس کے ایک ناچ کا نام "آلو کا ناچ" ہے۔ لڑکیاں کھیتوں میں جا کر ناچتی ہیں اور اپنے جسم کی حرکات و سکنات سے ہوا چلنے، پانی برسنے، اکھوے پھوٹنے اور پودے بڑھنے کی نقل کرتی ہیں۔ ناچتے ہوئے، وہ گاتی جاتی ہیں اور ان کے گیتوں کے پھول پودوں سے مخاطب ہو کر یہ کہتے ہیں کہ ہماری طرح اگو۔ یہ عملی تکنیک کی بجائے خیالی تکنیک ہے لیکن فضول اور بے معنی نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ اس ناچ اور گیت کا اثر آلو کے پودوں پر نہیں پڑتا لیکن ناچنے والی لڑکیوں کا داخلی رویہ بدلتا ہے۔ اس طرح جذباتی تقویت حاصل کر کے وہ لڑکیاں زیادہ بہتر کام کرتی ہیں اور فصل واقعی اچھی ہوتی ہے۔ لڑکیوں کا داخلی رویہ بدلتا ہے، جو خارجی حقیقت کو بدل دیتا ہے۔ ان کے گیتوں کے نام بھی ان کی معاشی زندگی کا پتہ

---

[1] دیدہ ور آن کہ تا نہد دل بشمار دلبری ‏ ‏ در دلِ سنگ بنگرد رقص بتانِ آذری (غالب)
دانہ را کہ بآغوش زمین است ہنوز ‏ ‏ شاخ در شاخ برومند و جواں می بینم (اقبال)

دیتے ہیں۔ مثلاً ایک گیت میں ایک ٹکڑے کا نام پتی اور اور دوسرے کا نام پھل ہے۔ [1]

ناچ گانا اور شاعری تینوں فن ایک ساتھ شروع ہوئے اور ابتدا میں ان کو الگ الگ کرنا ممکن نہیں تھا' جارج طامسن کے الفاظ میں وہ اجتماعی محنت کے دوران انسانی جسموں کی مترنم حرکت سے پیدا ہوئے ہیں اس حرکت کے دو اجزا تھے۔ ایک اعضا کی حرکت دوسرے گویائی۔ حرکت کی پہلی قسم نے رقص کو جنم دیا' دوسری قسم نے زبان کو پھر یہی گویائی معمولی زبان اور شاعرانہ زبان میں تقسیم ہو گئی۔ جب اس اجتماعی فن میں سے رقص (جسمانی حرکت) خارج ہو گیا تو شاعری پیدا ہوئی۔ یہ گیت کی شکل میں تھی۔ اس کی ہیئت موسیقی تھی پھر یہ دونوں بھی الگ الگ ہو گئے۔ الفاظ خارج ہو جانے کے بعد موسیقی رہ گئی۔ موسیقی کے بغیر شاعری کی ہیئت میں صرف اس کا مترنم ڈھانچہ باقی رہ گیا کاڈویل کا خیال یہ ہے کہ ترنم جادو کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔

اس ابتدائی شاعری میں کوئی کہانی کہی جاتی تھی جو بجائے خود داخلی طور سے مربوط ہوتی تھی۔ اور شاعری کی مترنم ہیئت کی محتاج نہیں تھی۔ بعد کو اس بیانیہ شاعری سے نثر کی رومانوی داستان اور ناول پیدا ہوا جس میں شاعرانہ زبان کی جگہ عام گفتگو نے لے لی اور ظاہری شاعرانہ ترنم کی جگہ خود کہانی کے اندرونی توازن نے لے لی مشین اور چھاپہ خانہ نے گیت کا گلا گھونٹ دیا اور رزمیہ شاعری کی بنیاد ختم کر دی۔ اب اس کی جگہ ناول نے لے لی۔ (اس لیے ناول عہد جدید کا رزمیہ ہے) اس دروان موسیقی کی ایک ایسی قسم نے بھی ترقی کر لی جو صرف سازوں سے پیدا کی جاتی ہے۔ سازوں کا یہ سنگیت۔ (SYMPHONY) ناول کی ضد ہے۔ "اگر ناول وہ گویائی ہے جس میں ترنم نہیں تو سنگیت وہ ترنم ہے جس میں گویائی نہیں۔" (جارج طامسن)

انیسویں صدی کے ایک جرمن عالم بوخر نے تحقیق کی ہے کہ ترنم محنت کے اجتماعی عمل سے پیدا ہوا ہے۔ پلیخونوف نے جس کی کتاب کا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے بوخر کی تحقیق کی

---

[1] معاشی زندگی سے قربت کی وجہ سے قبائلی اور دیہاتی شاعر فی البدیہہ شعر کہتے ہیں جو ہمارے آپ کے بس کی بات نہیں ہے۔ میں نے بنگال اور یوپی کے کسان شاعروں کو گھنٹوں گیت کہتے اور گاتے ہوئے سنا ہے۔ مجمع انہیں کوئی موضوع دے دیتا ہے اور شاعر ایک دوسرے کے مقابلے پر گیت کہتے ہیں اور رات رات بھر گاتے رہتے۔ عرب کے ایام جاہلیت کی شاعری میں بھی فی البدیہہ شعر گوئی کی بڑی اہمیت تھی وہ قبائلی زندگی کی یادگار تھی۔

مدد سے یہ بتایا ہے کہ سازوں نے کس طرح جنم لیا۔ جسمانی محنت کے حرکاتی ترنم (RHYTHM) کے نپے تلے وقفوں سے ترنم اور موسیقی نے جنم لیا۔ ساز اور باجے بھی اسی طرح پیدا ہوئے۔ انسان کے اوزاروں کی چوٹ جو آوازیں پیدا کرتی تھی ان میں خود ایک ترنم ہوتا تھا۔ انسان نے وقفوں میں تبدیلی پیدا کر کے تنوع اور تنوع پیدا کر کے ترنم اور آہنگ بدل دیا جس سے انسان کے جذبات کے اظہار کا کام لیا گیا۔ اس مقصد کے لیے اس نے اپنے اوزاروں کی بھی شکلیں بدلیں اور وہ سازوں میں تبدیل ہو گئے۔ سب سے پہلے اوزار جو تبدیل ہو کر ساز بنے وہ تھے جن سے پیٹنے اور چوٹ دینے کا کام لیا جاتا تھا۔ ڈھول سب سے پہلا ساز ہے جو تمام وحشی قبائل میں مقبول ہے (مردنگ اور طبلہ ترقی یافتہ شکل میں آئے ہیں) تاروں کے ساز ڈھول کے بعد میں پیدا ہوئے۔ ان میں ابتدائی وہ ہیں جن کے تاروں پر انگلی یا ناخن سے چوٹ دی جاتی ہے۔ ہوا سے بجنے والے ساز آخر میں آئے۔

ایک مرتبہ جب ساز بن گئے تو ان کی ترقی اور نشو و نما آزادانہ طریقے سے ہونے لگی اور ان کی شکلیں بدلنے لگیں۔ آج ہمارے پاس طرح طرح کے ساز ہیں جن کے امتزاج سے ہم طرح طرح کے سنگیت بناتے ہیں۔ انسان نے فطرت اور عناصر فطرت پر اپنی جسمانی اور ذہنی دونوں طاقتوں سے حملہ کیا۔ اس نے اپنے ہاتھوں سے اوزار بنائے 'کلہاڑیوں سے پیڑ کاٹے' تیر کمان سے جانوروں کا شکار کیا' بھدے قسم کے بیلچوں اور کھرپوں سے زمین کھودی' خاک سے پودے اگائے' درختوں کے تنوں سے کشتیاں تیار کیں' دیواریں اٹھائیں' چھتیں ڈالیں' اپنے آپ کو عناصر فطرت کی سفاکیوں سے محفوظ کیا اور فطرت کی بعض قوتوں پر قابو حاصل کیا۔ وہ اپنے ہاتھوں سے کام کرتا تھا اور دل و دماغ کی تیز اور لچکدار تلوار سے فطرت کے وحشی عناصر پر وار کرتا تھا۔ یہ وار جادو شاعری رقص اور نغمے کی شکل اختیار کر لیتا تھا اور اس کے ہاتھوں کو مزید تقویت بخشتا تھا۔ اس کے دل کو نئے مقاصد کے لیے آمادہ کرتا تھا اس کے داخلی وجود کو خارجی عناصر سے زیادہ طاقتور بناتا تھا۔ آرٹ جادو تھا جس کا مقصد فطرت اور ماحول کو تبدیل کر کے انسان کے لئے بہتر زندگی اور بہتر سماج کی تشکیل کرنا تھا۔[1] آرٹ آج بھی یہی فریضہ انجام

---

[1] اقبال کی شاعری میں تسخیر فطرت کا فلسفہ اس نکتے کی بہت خوبصورت تشریح ہے۔ جب انسان خدا کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تو نے رات بنائی اور میں نے چراغ تخلیق کیا تو وہ عمل کے ذریعے سے اپنی جسمانی اور روحانی عظمت کا قصیدہ خواں نظر آتا ہے۔

دیتا ہے فطرت اور انسان کے درمیان جو تضاد ہے اس کو خوشگوار شکل میں حل کرنا آرٹ کا کام ہے۔ اسی لئے آج بھی آرٹ کے لئے سحر کاری سب سے زیادہ ضروری شرط ہے جس کے لیے آج کل تاثیر کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ جس آرٹ اور ادب میں تاثیر نہیں وہ دو کوڑی کا ہے۔ تاثیر کے معنی یہ ہیں کہ سننے یا پڑھنے والے کے سینے میں فن کار کا دل دھڑکنے لگے جو نئی آرزوؤں، تمناؤں اور خوابوں سے معمور ہے۔

جب انسانی سماج نے ترقی کی اور محنت میں سماجی تقسیم عمل میں آئی تو انسانیت طبقات میں تقسیم ہو گئی---- آقا اور غلام جاگیر دار اور کسان، سرمایہ دار اور مزدور، مختصر یہ کہ حاکم اور محکوم---- لیکن طبقاتی تقسیم کے ساتھ ساتھ اک اور تقسیم بھی ہوئی اور وہ جسمانی اور ذہنی محنت کی تقسیم تھی۔ یہ تقسیم اس لیے ضروری تھی کہ ذرائع پیداوار اور سماجی طریق پیداوار اتنا ترقی یافتہ نہیں تھا کہ سماج کے تمام افراد کا پیٹ پوری طرح بھر سکے اور انسانوں کے لیے ناممکن تھا کہ وہ تھوڑا سا کام کر کے اتنا پیدا کر لیں کہ فراغت کے لیے وقت نکل سکے جو آرٹ، فلسفے، سائنس اور سیاست کے لیے دیا جا سکے۔ اس لیے ایک بہت بڑا گروہ جو تھوڑا سا کھا کر زندہ رہتا تھا اور اپنی معمولی ضروریات سے زیادہ سامان پیدا کرتا تھا صرف جسمانی محنت پر اکتفا کرنے لگا اور ایک چھوٹا سا گروہ جس کی زندگی کا دارو مدار ایک بڑے گروہ کی محنت پر تھا، آرٹ اور فلسفے، سائنس اور سیاست کے لیے وقف ہو گیا اس لیے قدیم یونان میں غلاموں کو شہری حقوق حاصل نہیں تھے۔ ان کا کام صرف جانوروں کی طرح مشقت کرنا تھا۔

یہاں سے تہذیب و تمدن کا دور شروع ہوتا ہے جس میں آرٹ اور ادب تخلیقی سرچشموں سے دور ہوامیں بلند ہونے لگتے ہیں۔ اس وقت کے بعد سے شعور اپنے آپ کو یہ فریب دے سکتا ہے کہ وہ عمل سے الگ کوئی چیز ہے اور وہ خالص نظریہ خالص فلسفہ اور خالص آرٹ اور ادب پیدا کر سکتا ہے۔ یہاں سے شعور اور سماج میں، ادب اور سماج میں، سماجی رشتوں اور سماجی تخلیقی قوتوں میں تضاد اور ٹکراؤ پیدا ہونے لگتا ہے۔

گورکی لکھتا ہے کہ ”انسان کا تہذیبی اور سماجی ارتقا صرف اسی صورت، میں صحت مند رہ سکتا ہے جب ہاتھ دماغ کی تربیت کریں اور یہ تربیت یافتہ دماغ ہاتھوں کی تربیت کرے اور یہ اور زیادہ تربیت یافتہ ہاتھ زیادہ اچھی طرح دماغ کی تربیت اور ترقی کا سامان کریں محنت کش انسان کی تہذیبی ترقی کا یہ صحت مند اور معمولی عمل زمانہ قدیم میں رک گیا...... دماغ ہاتھوں سے جدا

ہو گیا اور فکر ٹھوس زمین سے الگ ہو گئی۔ پھر کام کرنے والوں کے درمیان سوچ بچار کرنے والے انسان نمودار ہوئے اور دنیا اور فکر کے ارتقا کے اصول مجرد اور ہوائی طریقے سے سمجھانے لگے۔

تب سے آرٹ اور ادب کے دو متوازی دھارے بہہ رہے ہیں۔ ایک عوامی ادب اور فن ہے جو تھکے ہوئے ہاتھوں اور پسینے سے تر دماغ کا مرہون منت ہے۔ محنت کش عوام صدیوں سے ضرب الامثال، حکایتوں، داستانوں، اور گیتوں کی تخلیق کر رہے ہیں جو کہیں لکھے نہیں جاتے، کہیں جمع نہیں کئے جاتے اور جن کے مصنفین کا نام تک نہیں معلوم، یہ سینہ بہ سینہ نسلاً بعد نسلٍ منتقل ہو رہے ہیں۔ ان کو محفوظ کرنے کے لیے نہ کتابیں ہیں نہ کتب خانے۔ پھر بھی وہ جنتا کی یادوں میں محفوظ ہیں۔ یہ کہانیاں اور حکایتیں الاؤ کے گرد سنائی جاتی ہیں۔ یہ گیت چشموں کے کنارے، کھیتوں کے سینے پر جنگل کے گھنے درختوں کے سائے میں گائے جاتے ہیں۔ ان میں صدیوں کا دکھ درد ہے۔ صدیوں کا تجربہ، دانش اور فراست محفوظ ہے ان میں عوام کے دلوں کی تمنائیں، ان کے محبوب اور حسین خواب، ان کی نفرتیں اور محبتیں ہیں، ان میں ایسے عقل مندوں کے کردار ہیں جو ذرا سے میں بوکھلا جاتے ہیں۔ ایسے بیوقوفوں کے کردار ہیں جن پر سب ہنستے ہیں لیکن وہ ہر مشکل سے باہر نکل آتے ہیں اور آخر میں کامیاب ہوتے ہیں۔ ان میں لیلیٰ اور شیریں کی سی محبوبائیں ہیں، مجنوں اور فرہاد کے سے عاشق ہیں، رستم کی طرح سورما اور پرومیتھوس کی طرح کے جیالے جو بادشاہوں اور دیوتاؤں سے ٹکر لیتے ہیں۔ اس صدیوں کے عوامی ادب میں زندگی کا حوصلہ اور امنگ ہے۔ محنت کے عمل کو ہلکا اور خوشگوار بنانے کی خواہش ہے۔ فطرت پر قابو پانے کی کوشش ہے۔ چرخے جو خود بخود چلتے ہیں، اڑن کھٹولے جو ہوا میں پریوں کو لے کر اڑتے ہیں، پانی کی سطح پر چلنے والے آدمی ہیں۔ اس میں چاند اور ستارے پھول اور چڑیاں انسانوں سے ہم کلام ہوتی ہیں۔ ظالم ہمیشہ شکست کھاتے ہیں اور مظلوم ہمیشہ فتحیاب ہوتے ہیں۔ اس کا اخلاقی معیار بہت بلند ہے اور ہر ہر لفظ میں قبیلے، جماعت -- انسان کے لافانی ہونے کا احساس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گورکی نے عوام کی ضرب الامثال، داستانوں، حکایتوں اور گیتوں کے مطالعے پر بہت زور دیا ہے جس کے بغیر نہ تو سماج کی تاریخ سمجھ میں آسکتی ہے اور نہ ادب اور فن کے مسائل ہی حل کیے جا سکتے ہیں۔

دوسرا دھارا جسے ہم اپنی آسانی کے لیے "اعلیٰ" ادب اور فن کہہ سکتے ہیں ذرا اونچی سطح

پر بہتا ہے اور افلاطون اور ارسطو کے نظریات' مائیکل انجلو اور بیتھوون کے فن' کالی داس اور غالب کے تخلیل سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ وہ علم کے خزانوں اور سائنس کی دولت کو سمیٹتا رہتا ہے۔ یہ دوسرا دھارا عوام کے تخلیقی سرچشموں اور پیداواری قوتوں سے تو ضرور دور ہو جاتا ہے۔ (جس کی وجہ سے ادب اور سماج میں تضاد رہتا ہے) لیکن پہلے دھارے ---- عوامی ادب --- سے بالکل منقطع نہیں ہوتا یہ وہاں سے تقویت حاصل کرتا رہتا ہے اور خصوصیت کے ساتھ ان لمحوں میں جب سماج اور زندگی کوئی تاریخی کروٹ بدلتی ہے اور عوام سیاست کے میدان میں اتر آتے ہیں اور بڑی بڑی اجتماعی تحریکیں اور بغاوتیں ہوتی ہیں تو دونوں دھارے ایک دوسرے کا منہ چوم لیتے ہیں اور ایک پر شور سیلاب کی طرح چوڑے چکلے پاٹ میں بہنے لگتے ہیں۔

اس کی مثالیں دنیا کے موجودہ انقلابی ادب میں بے شمار ہیں۔ ہر زبان کی پچھلی تاریخ میں بھی اس کی مثالیں ملیں گی گو آج کے ادب کی وسعت اور گہرائی تاریخی حالات کی وجہ سے کہیں زیادہ ہے۔ فردوسی' ناصر خسرو' عمر خیام کی شاعری جو ایرانی قوم کے جذبۂ آزادی اور کسانوں' غلاموں اور دستکاروں کی بغاوت کے ساتھ وابستہ ہے۔ کبیر اور تلسی داس کی شاعری جو ہندستان کے کسانوں اور دستکاروں کے جذبات کی آئینہ دار ہے۔ مراٹھی کسانوں کی بغاوت کے وقت مراٹھی شاعری اور پٹھانوں کی بغاوت کے وقت کی پشتو شاعری جس کا سب سے بڑا شاعر خوش حال خاں خٹک تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر دور کے بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کے بہترین کارنامے اور شاہکار اسی وقت وجود میں آئے ہیں جب انہوں نے عوامی تخیل سے بال و پر حاصل کیے ہیں۔

گورکی نے لکھا ہے۔ حالانکہ روحانی طور سے مجبور اور جکڑے ہوئے عوام اب اس قابل نہیں تھے کہ شاعرانہ تخلیق کی پرانی بلندیوں کو چھو سکتے پھر بھی وہ اپنی بھرپور اندرونی زندگی بسر کرتے رہے اور ہزاروں افسانے' گیت اور ضرب الامثال بناتے رہے۔ بعض اوقات انہوں نے ایسے قابل قدر کردار تخلیق کیے جیسے فاؤسٹ (Faust)۔ اس افسانے کی تخلیق میں عوام نے گویا اس فرد کا روحانی کھوکھلاپن دکھایا ہے جو ایک عرصے سے عوام سے منحرف تھا وہ اس کے لذتیت کے نظریے پر ہنسے ہیں اور انہوں نے علم کے حدود سے باہر کی چیزوں کو دریافت کرنے کی فضول کوشش کا مذاق اڑایا ہے۔ ہر ملک کے بہترین شاعروں نے اپنے

شاہکاروں میں عوامی ادب و فن کے خزانے سے فائدہ اٹھایا ہے جس میں ہر طرح کی تعمیم، ہر طرح کی تصویر اور ٹائپ موجود ہے۔

"رشک و حسد کا شکار آتھیلو، مذبذب ہملیٹ اور مایوس ڈان جوان یہ سب وہ ٹائپ ہیں جنہیں عوام نے شیکسپئر اور بائرن کی پیدائش سے بہت پہلے تخلیق کیا تھا۔ ہسپانوی عوام نے کالڈرن سے بہت پہلے یہ گیت گائے ہیں کہ زندگی ایک خواب ہے اور یہی بات موروں نے ہسپانوی عوام سے بھی پہلے کہی تھی۔ سروانٹس سے بہت پہلے عوامی حکایتوں میں مہم جو بانکوں کا مذاق اڑایا گیا ہے اور اتنی ہی نفرت اور حقارت اور حزن و ملال کے ساتھ گورکی نے جس کردار کی طرف اشارہ کیا ہے وہ سروانٹس کا ڈان کیوکزوٹ ہے۔ اس سے ملتا جلتا کردار شیکسپئر کا فال سٹاف ہے اور رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد کا خوجی جس کے بارے میں احتشام حسین نے بہت دلچسپ مضمون لکھا ہے۔

"ملٹن ڈانٹے، لکی کس گوئٹے اور شلر نے سب سے زیادہ بلند پروازی اس وقت دکھائی ہے جب انھوں نے جماعت (Community) کی تخلیقی طاقت سے بال و پر مستعار لیے، جب انھوں نے اپنا انسپریشن عوامی شاعری کے سرچشموں سے حاصل کیا۔ عوامی شاعری جو اتھاہ سمندر ہے، بے انتہا متنوع، زوردار اور عقل و فراست سے بھری ہوئی۔

"یہ کہہ کر میں ان شاعروں کی بین اقوامی شہرت کو کم نہیں کرنا چاہتا۔ میں صرف اتنی بات کہہ رہا ہوں کہ انفرادی تخلیق کے بہترین نمونے قیمتی جواہرات ہیں جو بڑی خوبصورتی سے جڑے گئے ہیں لیکن ان جواہرات کی تخلیق عوامی قوت سے ہوتی ہے۔ آرٹ یقیناً فرد کی دسترس میں ہے لیکن سچی تخلیق صرف جماعت کر سکتی ہے۔ زیوس کی تخلیق یونانی عوام نے کی تھی۔ زیوڈس نے اُسے صرف پتھر سے تراش کر نکال لیا۔"

میں گورکی کی فہرست میں فردوسی کے رستم، نظامی گنجوی کی شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، کالی داس کی شکنتلا اور تلسی داس کے رام، لچھمن، سیتا اور راون کا اضافہ کروں گا۔ ہندوستانی نٹ راج کا مجسمہ بھی اس فہرست میں آتا ہے۔

(ترقی پسند ادب سے اقتباس۔ ۱۹۵۳ء)

لحن داؤدی

شاعری لحن داؤدی ہے۔

زمانہ قبل تاریخ کے دھند لکوں میں انسان نے شعر لکھنے کے بجائے بولنا اور گانا شروع کیا۔ شاعری رقص و نغمہ تھی۔

قدیم ترین آسمانی صحیفوں کی زبان یا تو شاعری ہے یا شاعری کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ صحیفے بھی بولے یا گائے جاتے تھے۔ کاغذ اور قلم کی وساطت کے بغیر ہر لفظ ہونٹوں سے نکل کر کانوں کے ذریعے سے دل و دماغ تک پہنچتا تھا۔ الفاظ اپنی انتہائی فصاحت اور بلاغت کے باوجود سہل ممتنع کا درجہ رکھتے تھے۔ ان الفاظ نے لوگوں کو متاثر پہلے کیا' ان کی تشریحیں اور تفسیریں بعد میں لکھی گئیں۔ وید' مہابھارت' ژند اوستھا ' انجیل' قرآن ہر کتاب مہارشیوں' اوتاروں' اور پیغمبروں کے ہونٹوں سے عام انسانوں کے دل پر اتری ہے۔ ان الفاظ کے اعجاز نے پیغمبروں کی پیغمبری تسلیم کرائی' مذاہب کی بنیادیں ڈالیں' معاشرت کی تنظیم کی۔

ہومر کی نظم ساز پر گائی گئی۔ فردوسی کا شاہنامہ محفلوں میں سنایا گیا۔ کالی داس کی شکنتلا اور شیکسپئر کے ڈرامے رومیو جولیٹ' اوتھیلو' میکبتھ' ہیملٹ' مرچنٹ آف وینس' سب اسٹیج کے ذریعے سے لوگوں میں عام ہوئے' وہ کاغذ کے مردہ سینے پر سرد حروف بن کر ابھرنے سے پہلے بولے ہوئے الفاظ کی سیال دھار بن کر کانوں میں رس گھولتے رہے ہیں۔

رومیؔ اور عطارؔ کا کلام حافظؔ اور سعدیؔ کی غزلیں' مکتب اور ملا کی سند سے بے نیازی کی اعلا ترین مثالیں ہیں۔ انہوں نے دلوں میں پہلے گھر کیا' کاغذ پر بعد میں منتقل کی گئیں۔

خود ہندی اور اردو کی روایت بھی یہی رہی ہے۔ کبیر گاؤں گاؤں' قصبے قصبے اپنے پد گاتے پھرتے تھے۔ وہ ان پڑھ تھے لیکن گانے والوں کے ذریعے سے' صوفیوں کی محفلوں میں' وہ فارسی کے بہترین شاعروں اور خاص طور سے عطار اور رومی کے کلام سے آشنا

ہوئے۔ میرا بائی اور سورداس کے بھجن صدیوں سے ہونٹوں پہ رقص کر رہے ہیں اور ان پڑھ دیہاتیوں میں نسلاً بعد نسلٍ سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ تلسی داس کی رامائن کروڑوں انسانوں تک صرف سننے سنانے سے پہنچی ہے۔

یہ سب اعلا ترین شاعری کی مثالیں ہیں' جو کتاب اور کاغذ کی قید و بند سے آزاد رہی ہیں اور ہوا کے جھونکوں اور اڑتی ہوئی چڑیوں کی طرح آزادی سے پرواز کرتی رہی ہیں۔ ان کے مصرعے اور ٹکڑے ضرب المثل بن گئے اور بول چال کی زبان میں تبدیل ہو گئے۔

اردو کے اساتذہ صاحب دیوان بننے سے پہلے مشاعروں میں سند حاصل کرتے تھے۔ قصائد' جن کے بعض حصے اعلا شاعری کی اچھی مثال ہیں' کاغذ سے نہیں پڑھے جاتے تھے بلکہ بھرے درباروں میں سنائے جاتے تھے۔ جب شاعر اپنا کلام سنا سنا کر اور داد اور سند حاصل کر لیتا تھا تب کہیں جا کر دیوان مرتب کرنے کی ہمت کرتا تھا۔ میرؔ اور غالبؔ کے دیوان ان کے شہرت حاصل کر لینے کے بعد لکھے اور چھاپے گئے ہیں۔ ذرائع آمد و رفت کے محدود ہونے کے باوجود ان کے اشعار ایک شہر سے دوسرے شہر میں سفر کرتے رہتے تھے۔

انیسؔ اور دبیرؔ کے مرثیے شائع ہونے سے پہلے منبر سے سنائے جاتے تھے اور ان کے سننے والے عام لوگ تھے۔ داغؔ اور امیر مینائی ہی نہیں اقبالؔ بھی اپنا ابتدائی کلام مشاعروں میں سناتے تھے۔ وہیں سے ان کی شہرت کی ابتدا ہوئی۔ انجمن حمایت اسلام کے جلسوں میں شکوہ اور شمع اور شاعر جیسی طویل نظمیں ترنم سے پڑھی گئی ہیں۔ اگر بعد میں انہوں نے اپنا کلام محفلوں میں سنانا ترک کر دیا تو گانے والوں نے اسے عام کیا۔ آج بھی اچھے قوالوں کے پاس اقبالؔ' غالب' حافظ رومی' خسرو' سعدی اور عطار کا بہترین کلام ملے گا۔

اب بھی وہ لوگ موجود ہیں جنہوں نے حفیظ جالندھری کو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ جیسی درس گاہوں میں ترنم سے شاہنامہ اسلام پڑھتے سنا ہے۔ وہ گھنٹوں اپنا کلام سناتے تھے اور علی گڑھ کے انتہائی سنجیدہ اساتذہ اور دانشور گھنٹوں بیٹھ کر سنتے تھے۔ صرف جگر ہی نہیں بلکہ فراقؔ گورکھپوری نے بھی اپنی شہرت مشاعروں سے حاصل کی۔

دراصل شاعری بنیادی طور سے گانے' سننے اور سنانے کے چیز ہے۔ (ترنم کے ساتھ اور بغیر ترنم کے) جو شاعری اس قابل نہیں ہے اس کا رشتہ عام انسانوں اور زندگی سے کٹ چکا ہے اور وہ اپنے جواز کے لیے یہ دلیل لا رہی ہے کہ شاعری دراصل کتاب میں پڑھنے کی چیز

ہے۔ وہ معمہ اور چیستان ہے' جسے حل کرنے کے لیے سر کھپانے کی ضرورت ہے۔ چونکہ وہ دلوں میں نہیں اتر سکتی اس لیے دلیلوں کے سہارے زندہ رہنا چاہتی ہے۔

دنیا کی عظیم شاعری سہل ممتنع ہے' جو شاعری یہ کیفیت حاصل کر لیتی ہے وہ تمام تاریخی' قومی' لسانی سرحدوں کو توڑ دیتی ہے اور بنی آدم کی میراث بن جاتی ہے۔ اس کی شہادت شیکسپیئر' حافظ' سعدی' خیام' پشکن' غالب' ٹیگور سب دے سکتے ہیں۔

یہ جھوٹ انحطاطی شاعروں کی طرف سے بولا جا رہا ہے کہ مشاعرے اچھی شاعری کے دشمن ہیں اور اس کی وجہ سے سب سے زیادہ نقصان نئے شاعروں کو پہنچ رہا ہے۔ وہ اپنا کلام سنانے سے پہلے چھاپ دیتے ہیں۔ نتیجہ مایوسی اور گمنامی۔ اقبال نے شاعری شروع کرنے کے تقریباً تیس سال بعد' جوش نے بیس سال بعد' مجاز اور فیض نے تقریباً پندرہ سال بعد اور فراق نے بیس پچیس سال بعد اپنا کلام کتابی شکل میں شائع کیا۔ اس سے پہلے وہ کلام مشاعروں میں سنا جاتا تھا اور رسائل میں پڑھا جاتا تھا لیکن سنا زیادہ جاتا تھا۔ رسائل اور کتابیں پڑھنے والے صرف چند ہزار کی تعداد میں ہیں لیکن ان کے چاہنے والے لاکھوں کی تعداد میں ہیں۔

ہمارے نئے شاعر جن میں بعض بہت اچھے شاعر ہیں' شاعری کی عظمت کے نام پر مشاعروں سے کتراتے ہیں اور ان کو فریب وہ شاعر اور وہ نقاد شاعر دے رہے ہیں' جو اپنے کلام کی خرابی کی وجہ سے مشاعروں میں ناکام ہوتے رہتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بعض اوقات کمتر درجے کی شاعری بھی مشاعروں میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ لیکن وہ اعلا درجے کی شاعری کا حق چھیننے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ سامعین کا رویہ بہت دلچسپ ہوتا ہے۔ وہ کمتر شاعروں کو تفریح کے انداز میں سنتے ہیں اور بہتر شاعروں کو ادب اور احترام کے ساتھ۔ یہی بات کبھی کبھی بازار میں بھی نظر آتی ہے۔ بعض کم تر درجے کے شاعروں کی کتابیں زیادہ فروخت ہوتی ہیں اور اعلا درجے کے شاعروں کی کم۔ لیکن یہاں بھی کم تر درجے کی شاعری بہتر شاعری کا حق چھیننے میں ناکام رہتی ہے۔ اچھی شاعری کاغذ پر بھی اچھی ہوتی ہے اور اسٹیج پر بھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب اور اقبال کا کلام آج بھی گایا جاتا ہے اور ذوق اور مومن کا کلام کم سننے میں آتا ہے۔ حافظ کی شاعری کو جو مقبولیت حاصل ہے وہ فارسی کے کم تر درجے کے شاعروں کو حاصل نہیں ہے۔

اس زمانے میں اردو شاعری ایک نئی صورت حال سے دوچار ہے۔ گذشتہ پچاس سال میں اردو کے ساتھ جو بے انصافی کی گئی ہے اس کی وجہ سے اس زبان کی بساط سکڑ گئی ہے۔ آج

کی طاقتور ریاستوں کے عہد میں جو زبان تعلیم اور سرکاری نظم و نسق سے نکال دی جائے گی اس کی بساط یقیناً سمٹتی چلی جائے گی اور اس کے سمجھنے والوں کی تعداد روز بروز کم ہوتی جائے گی، یہی اردو کے ساتھ ہوا۔ لیکن چونکہ بول چال میں اب بھی اردو زبان اپنے سارے حسن کے ساتھ حاوی ہے اس لیے فلموں میں بھی یہی زبان ہندی کے نام پر استعمال ہو رہی ہے۔ اس نے اردو کو ایک ہندستان گیر مقبولیت عطا کر دی ہے اور اس کے ساتھ مشاعروں کی مقبولیت بھی بڑھ گئی ہے۔ یہ در اصل عوام کے احتجاج کی ایک شکل ہے۔ یہ خاموش احتجاج اردو شاعری کی مقبولیت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ گزشتہ بیس سال میں جب اردو کچلی گئی ہے تو اس زبان کا نام کروڑوں آدمیوں تک صرف فلموں اور مشاعروں کے ذریعے سے پہنچا ہے۔ اس نے اردو کو سامعین کا ایک نیا گروہ دیا ہے، جو اردو تعلیم نہ ہونے کی وجہ سے زبان کو کم سمجھتا ہے۔ لیکن اس کے حسن اور لطافت کا گرویدہ ہے۔ یہ گروہ مشاعروں میں بہت بڑی تعداد میں نظر آتا ہے اور حسب توفیق شعر سے لطف لینے کی کوشش کرتا ہے۔ اس گروہ کے خلاف حقارت کا انداز ایک ایسے احساس برتری کا نتیجہ ہے جس سے اردو زبان اور ادب کو فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔

اردو شعر کے سامعین کا ایک دوسرا گروہ ان حضرات پر مشتمل ہے، جو اس اعتبار سے خوش قسمت ہیں کہ انہوں نے اردو کی تعلیم حاصل کی ہے اور اس کی بہترین روایت سے واقف ہیں۔ اس گروہ کا ذوق سنجیدہ ہے لیکن پھر بھی صرف کلاسیکی ہے اور اس میں اک ذرا سی فرسودگی بھی آگئی ہے کیونکہ اردو کی عام تعلیم کی کمی کی وجہ سے یہ گروہ خود اپنے اندر سمٹ گیا ہے۔ یہ صرف کلاسیکی تغزل کا دلدادہ ہے اور تغزل کی روایت کے سوا باقی شاعری کو قابل اعتنا ہی نہیں سمجھتا۔ اس نے اساتذہ کے کلام کو کلیجے سے لگا رکھا ہے اور نئے شاعروں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ان میں ایسے حضرات بھی ملیں گے، جنہوں نے اقبال کے بعد کسی شاعر کو نہیں پڑھا ہے۔

اس ثقہ اور روایتی مزاج کے گروہ کے رد عمل میں ایک تیسرا گروہ بھی پیدا ہو گیا ہے۔ وہ سامع بھی ہے اور شاعر بھی، وہ اردو کی ساری روایت کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے اور اپنے آپ کو بے انتہا جدید سمجھتا ہے۔ یہ گروہ مغرب کی انحطاطی شاعری کی اندھی تقلید میں مبتلا ہے۔ اس نے مغرب کی صحت مند روایت سے تخلیقی اثر نہیں قبول کیا۔

اور آج کا اردو شاعر ان تینوں گروہوں کے درمیان حیران و پریشان ہے۔ اس کے سامعین اور قارئین ٹکڑوں میں تقسیم ہو گئے ہیں اور یہ تینوں ٹکڑے آپس میں ایک دوسرے کی زبان نہیں سمجھتے۔

ان حالات میں اردو شاعروں کا کام خاصا دشوار ہو گیا ہے لیکن اس دشواری کے باوجود شاعر ہی ہے' جو ان تینوں گروہوں کے درمیان مفاہمت پیدا کر سکتا ہے۔ اور وہ اپنے شعر کے ذریعے سے اگر اردو کی نئی شاعری اپنی روایت کے احترام کے ساتھ نئی تکنیک اور جدت کی طرف قدم بڑھائے گی اور آج کے اجتماعی عرفان کو اپنے ذاتی عقیدے سے ہم آہنگ کرے گی تو وہ شاعری پیدا ہو سکے گی جو بیک وقت زمانے کی طرح بوڑھی اور جوان ہو گی۔ تازہ کاری وہی قابل قدر ہوتی ہے جس میں صدیوں کی صداقت کی روح ہوتی ہے۔ غالبؔ اور شیکسپیئر آج بھی جدید اور تازہ کار ہیں اور آج کے عہد میں عظیم شعرا خواہ وہ دنیا کی کسی زبان میں شعر کہہ رہے ہوں' اپنی تازہ کاری کے ساتھ ساتھ غالبؔ اور شیکسپیئر کے ہم عصر ہیں۔ انسانی جذبات اور احساسات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ غصہ غصہ ہے' رشک رشک ہے' محبت محبت ہے' لیکن ان کے پس منظر اور وقتی محرکات بدلتے ہیں اور اسی تبدیلی میں شاعری کی تازہ کاری کی داستان پوشیدہ ہے۔

مقبول استعاروں کا خزانہ

(۱) گل، گلستاں، گلزار، چمن، باغ، باغیچہ، کلی، غنچہ، خار، کانٹا، بلبل، آشیاں، قفس، صیاد، سرو، شمشاد، صنوبر، باغباں، گل چیں، قمری، نسیم، بادِ صبا، بادِ نسیم، بہار، خزاں، روش، سبزہ، خیاباں، برگ، بار، پتہ، بوٹا وغیرہ ـ

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسّم کیا
(میر تقی میر)

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی
(سودا)

چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا
(مصحفی)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
(غالب)

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے
(مرزا ثاقب لکھنوی)

ہم ہی گلشن میں نہ آئے لوٹ کر
موسم گل بار بار آتا رہا
(جاں نثار اختر)

(۲) ریگستان، ریگ، ریت، صحرا، دشت بیاباں، ریت کے ٹیلے، ناقہ، محمل، پردۂ محمل، کارواں، جرس، حدی، حدی خواں، نخلستان، سراب، باد سموم، لیلیٰ، مجنوں، قیس، گرد، گرد باد، بگولہ، آندھی، جادہ، منزل، ویرانہ، خار مغیلاں، کانٹا، ببول، وغیرہ ہ

جنوں پسند بہت چھاؤں یہ ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی
(ناسخ)

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا
(آتش)

یاران تیز گام نے محمل کو جالیا
ہم محو نالۂ جرس کارواں رہے
(حالی)

ہوس منزل لیلیٰ نہ تجھے ہے نہ مجھے
جگر گرمی صحرا نہ تجھے ہے نہ مجھے
(اقبال فارسی سے ترجمہ)

اے عشق جنوں پیشہ
اس سمت ہی چلنا ہے
ڈوبا ہے جہاں سورج
نکلا ہے جہاں سورج
واں ریت کے ٹیلے پر
یا ناقۂ لیلیٰ ہے
یا محمل سلمیٰ ہے
(سردار جعفری)

(۳) دریا، ساحل، موج، طوفان، گرداب، حباب، کشتی، بادبان، جہاز، بحر، سمندر، کنارہ، ناخدا، ملاح، ماہی، نہنگ۔

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے
(میر تقی میر)

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا
(غالب)

جہاز زندگیٔ آدمی رواں ہے یونہیں
ازل کے بحر میں پیدا یونہیں نہاں ہے یونہیں
(اقبال)

جب کشتی ثابت وسالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے
(جذبی)

بچا لیا مجھے طوفاں کی موج نے ورنہ
کنارے والے سفینہ مرا ڈبو دیتے
(مجروح سلطانپوری)

(۴) صہبا، شراب، بادہ، بادۂ ناب، میخانہ، میکدہ، خم، صراحی، شیشہ، پیمانہ، جام، ساغر، پیالہ، رند، میخوار، آبگینہ، گلابی مے، صراحی، میکش، ساقی، مغ بچہ، پیر مغاں، وغیرہ۔

جان کر منجملۂ خاصان میخانہ مجھے
مدتوں رویا کریں گے جام وپیمانہ مجھے
(جگر مرادآبادی)

یہ رنگ بہار عالم ہے کیوں فکر ہے تجھ کو اے ساقی
محفل تو تری سونی نہ ہوئی کچھ اٹھ بھی گئے کچھ آ بھی گئے
(مجاز)

پلادے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے
(غالب)

خراب رہتے تھے مسجد کے آگے میخانے
نگاہ مست نے ساقی کی انتقام لیا
(میر تقی میر)

(۵) محفل، مجلس، انجمن، بزم، شمع، فانوس، پروانہ، چراغ، شعلہ، لو وغیرہ۔

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پُر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے بھی دیکھا تھا پروانہ گیا
(میر تقی میر)

رات محفل میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگادے کوئی دیوار کے ساتھ
(میر تقی میر)

آتے آتے رہ گیا محفل میں مجھ تک دور جام
پھر گئی ساقی کی چشم لطف بھی ساغر کے ساتھ
(شاداںؔ۔ فرہنگ آصفیہ)

مجلس شعلہ عذاراں میں جو آجاتا ہوں
شمع ساں میں تہہ داماں پلٹ جاتا ہوں
(غالب)

وہ آئے بزم میں اتنا تو میرؔ نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

(۶) محبوب، معشوق، یار، دلدار، دوست، لب، عارض، رخسار، ہونٹ، رخ، چہرہ، پیشانی، آنکھیں، چشم، پلکیں، مژگان، ابرو، گردن، سینہ، بازو، شانہ، زلف، کاکل، گیسو، حنا، مہندی، افشان، غازہ، آئینہ، عاشق، رقیب، ناصح۔

گل ہو، آئینہ ہو، مہتاب ہو خورشید ہو میرؔ
اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہے
(میر تقی میرؔ)

نازکی اس کے لب کی کیا کہئے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے
(میرؔ)

(۷) عشق، محبت، چاہت، درد، داغ، دل، جگر، یاد، رشک، حسد، تمنا، آرزو، جستجو، حسرت، نیند، خواب، جلن، تپش، سوز، ساز، گداز، وغیرہ۔

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
(غالبؔ)

(۸) لباس، ملبوس، جامہ، پیراہن، قمیص، قبا، بند قبا، محرم (چولی) آستین، دامن، گریباں، دوپٹہ، شال، مخمل، سنجاب، سمور، ریشم، کلاہ، دستار، پگڑی، شال، دوشالہ، چوڑی، کنگن، آویزہ، گلوبند، پازیب، بچھوا، انگوٹھی، آرسی (بائیں ہاتھ کے انگوٹھے میں پہننے کا چھوٹا سا زیور جس میں آئینہ جڑا ہوتا ہے) وغیرہ۔

اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام
(حسرتؔ موہانی)

کسی کے محرم آبِ رواں کی یاد آئی
حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا
(آتشؔ)

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں
(میرؔ)

(۹) آفتاب، ماہتاب، خورشید، مہر، ماہ، چاند، سورج، ستارے، انجم، نجم، بادل، ابر، سحاب، بجلی، برق، قوس قزح، افق، شفق، زمین، کرۂ ارض، دھرتی، آکاش، آسمان، گردوں۔ عرش، فلک وغیرہ۔

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
(اقبالؔ)

وادیٔ کہسار میں غرق شفق ہے سحاب
لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
(اقبالؔ)

یہ رو پہلی چھاؤں یہ آکاش پر تاروں کا جال
جیسے صوفی کا تصور جیسے شاعر کا خیال
(مجاز)

(۱۰) جنت، بہشت، فردوس، حور، فرشتہ، کوثر، تسنیم، سلسبیل، طوبیٰ وغیرہ

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
(غالب)

جنت جو تمہاری ہے کسی نے نہیں دیکھی
افرنگ کا ہر قریہ ہے فردوس کے مانند
(اقبال)

انہیں راہوں میں شیخ و محتسب حائل رہے اکثر
انہیں راہوں میں حورانِ بہشتی کے خیام آئے
تشنگی ہے کہ بجھائے نہیں بجھتی سردار
بڑھ گئی کوثر و تسنیم کی سوغات کے بعد
(سردار جعفری)

استفادہ

اس لغت میں بعض مقامات پر تکرار مضامین کا گمان گزرے گا۔ اس کی ایک وجہ تو تکرار الفاظ ہے (توارد سے مختلف) لیکن معنوی حیثیت سے وہ تکرار نہیں ہوتی کیونکہ الفاظ استعارے کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اردو شاعری میں پیش رو شعراء اور اساتذہ کے کلام سے استفادہ کرنے کی نہ صرف اجازت ہے بلکہ یہ ایک طرح سے شاعری کا سفر جمال ہے اور شاعر کی فنکاری کا امتحان بھی۔ کسی بڑے شاعر کے خیال کو اپنا لینا تخلیقی کارنامہ ہے ورنہ سرقہ۔ چند مثالیں۔

ذوق نے اپنے ایک شعر میں "چراغ رخِ زیبا" کی خوبصورت ترکیب استعمال کی تھی ؂

مجھ سا مشتاق جمال ایک نہ پاؤ گے کہیں
لاکھ ڈھونڈھو گے چراغ رخ زیبا لے کر

یہ بہت دلکش پیکر ہے۔ اقبال نے اپنی مشہور نظم شکوہ میں خدا کو مخاطب کر کے کہا ہے ؂

آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انہیں ڈھونڈھ چراغ رخ زیبا لے کر

غالبؔ کا بہت مشہور شعر ہے ؂

اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے

اس سے اقبال نے اس طرح استفادہ کیا ہے ؂

وہ میکش ہوں فروغ مے سے خود گلزار بن جاؤں
ہوائے گل فراقِ ساقی نا مہرباں تک ہے

شعر اقبال کا ہے لیکن حسن و نور غالب کا۔

خود غالب کی شاعری میں استفادہ کی بہت سی مثالیں ملیں گی۔ یہاں صرف ایک مثال کافی ہے۔ بہار عجم میں نادم لاہجی کا ایک شعر ہے۔

بسیار دراین کہنہ سرا معرکہ دیدم　　بازیچۂ اطفال تماشائے دگر داشت

غالب فرماتے ہیں:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

زمانۂ حال کی مثالیں۔ مصحفی نے شاعرانہ تعلی کا ایک شعر کہا۔

مصحفی نظم غزل میں ہے یہ کس کا مقدور
جو جو طرزیں کہ ہم ایجاد کیا کرتے ہیں

اس سے بالکل مختلف غالب کا شعر ہے۔

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

اس سے ملتا جلتا اقبال کا شعر ہے۔

اڑائی طوطیوں نے بلبلوں نے عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرز فغاں میری

ان تینوں شعروں کا نمایاں اثر فیض کے اس شعر پر ہے جو انہوں نے راولپنڈی سازش کیس کے قیدی کی صورت میں جیل خانہ میں کہا تھا۔

ہم نے جو طرز فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرز بیاں ٹھہری ہے

یہ نہایت کامیاب استفادہ ہے۔ طرز ایجاد کرنے کا خیال معہ الفاظ کے مصحفی کا ہے اور طرز فغاں کی ترکیب اقبال کی اور گلشن میں اس کی مقبولیت غالب کی عطا ہے۔

عصر حاضر میں غالباً سب سے زیادہ استفادہ فیض نے کیا ہے۔ حافظ شیرازی کا شعر ہے۔

بہار می گزرد داد گسترا دریاب
کہ رفت موسم و حافظ ہنوز می نہ چشید

فیض کہتے ہیں ۔

نہ گل کھلے ہیں نہ اُن سے ملے نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

عرفی کا مصرع ہے

مے نشاط حلال و شراب غصہ حرام

اور فیض کا مصرع ہے ۔

نشاط وصل حلال و عذاب ہجر حرام

اقبال کا شعر ہے ۔

درونِ خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا
چراغ رہ گزر کو کیا خبر ہے

فیض کہتے ہیں ۔

کدھر سے آئی نگار صبا کدھر کو گئی
ابھی چراغ سر رہ کو کچھ خبر ہی نہیں

غالبؔ کا شعر ہے ۔

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ سامان ویرانہ مجھے

جگر کہتے ہیں ۔

جان کر منجملۂ خاصان میخانہ مجھے
مدتوں رویا کریں گے جام و پیمانہ مجھے

غالبؔ کا شعر ہے ۔

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

مجروح کہتے ہیں ۔

جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے
قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے

ناکام استفادے کی مثالیں دینے کی ضرورت نہیں کیونکہ ایسے اشعار اس لغت میں شامل نہیں ہیں۔

ضمیمہ

آ = وہ آواز جس سے کسی کو بلایا جاتا ہے۔ اردو شاعری میں معنی کی نازک تبدیلیوں اور محاوروں کے ساتھ بڑے خوبصورت انداز سے استعمال ہوا ہے۔

ا۔ پیار کے ساتھ بلانا۔ مخاطب کرنا۔ اپنے ساتھ شریک کرنا۔

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے
(غالب)

آ کہ وابستہ ہیں اُس حسن کی یادیں تجھ سے
جس نے اس دل کو پری خانہ بنا رکھا تھا
(فیض۔ رقیب سے خطاب)

۲۔ تھوڑے سے طنز اور بیتابی کے ساتھ۔

آ کہیں وعدہ فراموش کہ فرصت کم ہے
دم کوئی دم میں قدم بوسِ قضا ہوتا ہے
(نسیم)

۳۔ غصے میں آواز دینا۔ مقابلے کے لیے بلانا۔

دون کی لیتا ہے مسجد میں سر منبر شیخ
مردمی گر ہے تو بزمِ بت مے نوش میں آ
(میر)

آ نکل کے میداں میں دو رخی کے خانے سے
کام چل نہیں سکتا اب کسی بہانے سے
(مجروح)

۴۔ گویوں کے سر ملانے اور سم بتانے کی آواز۔

گانے میں غضب کملو یاروں کو رجھاتی ہے
ہر لے کے دھماکے پر آ کہہ کے بلاتی ہے
(نامعلوم)

۵۔ بیقرار ہو جانا۔

پیاس ایسی تھی کہ آ آ گئی جاں ہونٹوں پر
صبر ایسا تھا کہ پھیری نہ زباں ہونٹوں پر
(انیس)

۶۔ آبندھنا = آ کے جم جانا۔

ناگہاں اس خال لب کا یوں تصور آ بندھا
اڑ کے پڑجائے کسی کے جیسے کنکر آنکھ میں
(ظفر)

۷۔ آبنا = مصیبت پڑنا۔ آفت آجانا۔

مانگی جو اس نے جان تو غیروں پہ آبنی
حالانکہ اک ہنسی تھی فقط امتحاں نہ تھا
(............)

۸۔ آبے = تحقیر یا مذاق سے بلانے کے لیے

یوں پکاریں ہیں مجھے کوچۂ جاناں والے
ادھر آ بے ابے او چاک گریباں والے
(میر کے نام سے مشہور ہے)

۹۔ آبیٹھنا۔ آن بیٹھنا۔

جذبۂ دل نے کیا تمہیں کھینچا
بے بلائے جو پاس آ بیٹھے
(رند)

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
(میر)

۱۰۔ آپڑنا = آموجود ہونا۔

گل تازہ کھلا یہ اس زمیں پر
تاجر کوئی آپڑا وہیں پر
(شوق قدوائی)

۱۱۔ آپڑنا = گھر جانا۔ پھنس جانا۔

کہے ہیں مردم دیدہ مرے اشکوں سے رو روکر
کہ اب تو آپڑے ہیں مردم آزاروں کے ہاتھوں میں
(ظفر)

۱۲۔ آپڑنا = لازم ہونا۔ ضرور ہونا۔

بچ آ پڑی ہے وعدۂ دلدار کی مجھے
وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے
(غالب)

۱۳۔ آپڑنا = اتفاق سے بلاارادہ آجانا۔

مقطع میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات
منظور اس سے قطع محبت نہیں مجھے
(غالب)

۱۴۔ آپڑنا = متعلق ہونا۔ رجوع ہونا۔ مجبوراً پھنس جانا۔

کام اس سے آپڑا ہے کہ جس کا جہان میں
لیوے نہ کوئی نام ستمگر کہے بغیر
(غالب)

۱۵۔ آپھنسنا = فریب میں آنا۔ مبتلا ہو جانا۔ دھوکا کھا جانا۔

آ پھنسوں میں بتوں کے دام میں یوں
دردؔ یہ بھی خدا کی قدرت ہے
(خواجہ میر درد)

۱۶۔ آپہونچنا= آگیا۔

پیکِ فرخندہ فال آ پہونچا
پھر پیامِ وصال آ پہونچا
پھر مبارک ہو صحبت ساقی
موسمِ برشگال آ پہونچا
(ناسخ)

۱۷۔ آٹوٹنا= ٹوٹ کر گرنا۔ ایک دم سے گرنا۔ اچانک نازل ہو جانا۔

سر پہ اس کے جو اک بلا ٹوٹی
وہ ستارے کی طرح آ ٹوٹی
(واجد علی شاہ اختر)

۱۸۔ آچڑھنا= رنگ کی طرح چڑھ جانا یا رچ جانا۔ حاوی ہو جانا۔

خون عاشق آچڑھا آنکھوں میں اس قاتل کے آج
کر سکے یوں ورنہ کیا انشا خمار بنگ سرخ
(انشا)

۱۹۔ آچکنا= شدید انتظار کے بیان کے لیے بولتے ہیں۔

صدا آ بھی چکے محفل میں اس کوئے ملامت سے
کسے روکے گا شورِ پندِ بیجا ہم بھی دیکھیں گے
(فیض)

اس شعر میں آ اور چکے کے درمیان 'بھی' کے لفظ نے انتظار کی شدت اور بڑھادی ہے۔ یہ اردو زبان کا حسن ہے۔ 'بھی' کا نہایت لطیف استعمال۔

۲۰۔ آچکا= آچکے = نہیں آئے گا۔ نہیں آئیں گے۔

شب بھر میں بھی کچھ خبر نہ لائی
وہ آچکے' باد صبح آئی
(نامعلوم)

شب فرقت ہماری طرح گھبراتے تو آجاتے
سحر ہونے کو ہے' وہ آچکے' آتے تو آجاتے
(نامعلوم)

سلیقے سے محاورے کے استعمال نے حسن بیان کو چمکا دیا ہے۔

۲۱۔ آچلنا= مائل ہونا۔ آنے کے قریب ہونا۔

اے زلف یار' حضرت دل آچلے ہیں پھر
اب دام سے نکل کے نہ جائیں کسی طرح
(نامعلوم)

۲۲۔ آدبانا= آدبالینا۔ ایک دم سے دبوچ لینا۔ پکڑ لینا۔

لہو یہ رات کا رنگ شفق نے پایا ہے
غنیم نور نے ظلمت کو آدبایا ہے
(نامعلوم)

۲۳۔ آڈٹنا= موجود ہو جانا۔ آکر ٹھہر جانا۔

مے پینے کو رند آ ڈٹے پھر
چلّو چلّو ابھی بٹے پھر
(شوق قدوائی)

۲۴۔ آرہنا= گر پڑنا۔ جھک پڑنا۔

پاؤں پر سر آرہا ہے ناتوانی سے نہیں
پڑگئے حلقے مری آنکھوں میں اب زنجیر کے
(ناسخ)

۲۵۔ آ رہنا = برابر چلے آنا۔ تواتر اور تسلسل کے ساتھ۔

آ رہی ہے قُلقُلِ مینا سے حق حق کی صدا
وہ بتِ کافر ہوا ہے ساقی میخانہ آج
(رند)

۲۶۔ آ سمانا = کسی چیز یا آدمی کے اندر گھس آنا یا گھس جانا۔

چڑھاتا ہے مرا منہ میں نے کس کو کچھ کہا یارو
ابے کوئی بڑا شیطان تجھ میں آ سمایا ہے
(سوز)

۲۷۔ آ کھٹکنا = کھٹکنے لگنا۔

دل میں نشتر نگہ یار کا آ ہی کھٹکا
(ذوق)

۲۸۔ آ گھیرنا = گھیر لینا۔ بے بس کر دینا۔

کارِ سرکار نے جو آ گھیرا
قدم اٹھ اٹھ کے رہ گیا میرا
(داغ)

۲۹۔ آ لگنا = قریب ہونا۔ پہنچنے کے قریب ہونا۔ پہنچ جانا۔

کیا پیری کے نشے میں ہی ڈوبے ہوئے رہیں
کشتی عمر گور کنارے سے آ لگی
(بحر)

۳۰۔ آ لینا = پاس آنا۔ پکڑ لینا۔ پہنچ جانا۔

خضر نے گم کردہ رہ کو آ لیا
حاصل مطلب نے مطلب پا لیا
(مومن)

حالی نے جا لیا استعمال کیا ہے۔

یاران تیز گام نے محمل کو جالیا
ہم محو نالۂ جرسِ کارواں رہے

۳۱۔ آلینا= گھیر لینا۔ دبالینا۔

مجھ میں کچھ حال نہیں ہے اسے لانا ہے تو لاؤ
ورنہ غش اب کوئی دم میں مجھے آلیتا ہے
(جرأت)

۳۲۔ آمرنا= جہاں نہ آنا چاہئے وہاں آجانا۔

خدا جانے تو کس ہوا میں بھرا
کہاں جارہا تھا کہاں آ مرا
(شوق قدوائی)

۳۳۔ آملنا۔ ملاقات کرنا۔ مل جانا۔

آ ملیں گے سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک
بوئے گل کی ہم نفس باد صبا ہوجائے گی
(اقبال)

۳۴۔ آملنا= اپنی شکل بدل کر دوسرے میں مل جانا۔

جادو سے بنی وہ آدمی زاد
انسانوں میں آملی پری زاد
(دیا شنکر نسیم)

۳۵۔ آملنا=ایک ہو جانا۔ پیوست ہو جانا۔

لذت میں کیا کہوں مجھے اس وقت کیا ملی
شمشیر یار میرے گلے سے جو آملی
(شعور)

۳۶۔ آنکلنا= اتفاق سے آجانا۔ بلاارادہ چلے آنا۔

میری وادی میں وہ اک دن یونہی آنکلی تھی
رنگ اور نور کا بہتا ہوا دھارا بن کر
(سردار جعفری)

تھا قصد حرم' الفت شب دیر میں لائی
آنکلا کدھر کو میں' ارادہ تھا کدھر کا
(رند)

۳۷۔ آنکلنا = چلے آنا۔ آجانا۔

راہ پر آپ کا اجارہ کیا
ہم بھی آ نکلیں گے گلی ہی تو ہے
(رند)

نوٹ = قدیم اردو میں آکر کی جگہ صرف آ استعمال کرتے تھے اب متروک ہے۔

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد
طالب عشق ہوا صورتِ انسان میں آ
(ولی دکنی)

اس ضمیمے کی تیاری میں نوراللغات سے استفادہ کیا گیا ہے۔

آب = پانی، جل

اردو نثر میں یہ لفظ عام ہے سے تنہا استعمال نہیں ہوتا لیکن شاعری میں ترکیبوں کے بغیر آب کا استعمال عام ہے۔ (کشمیری زبان میں نہانے کے پانی کو آب کہتے ہیں اور پینے کے پانی کو ترلیش)۔

جام خوں بن نہیں ملتا ہے ہمیں صبح کو آب
جب سے اس چرخ سیہ کاسہ کے مہمان ہوئے
(میر تقی میر)

کہیں ٹھہرنے کی جا میں نے یاں نہ دیکھی میر
چمن میں عالم امکاں کے جیسے آب پھرا
(میر تقی میر)

پہلے شعر میں ذہن کے سامنے اک کٹورے میں ٹھہرے ہوئے پانی کی شکل ابھرتی ہے جو خون کی طرح لال ہے اور دوسرے شعر میں بہتے ہوئے پانی کی۔ ان دو شعروں میں میر کے عہد کی خوں میں نہائی ہوئی دلی اور پریشان حال دلی والوں کی تصویریں بھی ابھرتی ہیں۔ چرخ تقدیر کا استعارہ ہے۔ سیہ کاسہ کنجوس اور منحوس کو کہتے ہیں۔ میر نے ایک شعر میں چشم سیہ کاسہ بھی کہا ہے۔ عالم امکاں ممکنات کی دنیا کو کہتے ہیں۔

اردو شاعری ہمیشہ اپنے عہد کی عکاس رہی ہے۔ اس نے اس ذمہ داری سے کبھی گریز نہیں کیا۔ یہ اردو شاعری کی مقبولیت اور ہر دل عزیزی کا راز ہے۔ اساتذہ کے بہت سے اشعار آج کے عہد پر صادق آتے ہیں۔

آب = صفائی، چمک، دمک، رونق، روشنی

گر کر اس کی گلی میں خاک میں مفت
اشک کی موتی کی سی آب گئی
(میر تقی میر)

خاکساری سے بڑھی دل کی صفا
خاک سے آئینے میں آب آگئی
(سرور)

آب = دھار، کاٹ، تیزی، باڑھ، دھار کی چمک دمک

خودی کے نگہباں کو ہے زہر ناب
وہ ناں جس سے جاتی رہے اس کی آب
(اقبالؔ)

جرأت جلو میں رہتی ہے نصرت رکاب میں
سر کاٹتے ہیں پیر کے تیغوں کی آب میں
(انیسؔ)

یہاں آب کا لفظ اس طرح استعمال ہوا ہے کہ اس سے دھار کے علاوہ چمک دمک اور پانی کے معنی بھی پیدا ہوتے ہیں۔ اس شعر میں رزمیہ شاعری کا آہنگ ہے لیکن غالبؔ کے شعر میں غنائی کیفیت ہے۔

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے
(غالبؔ)

آب = تازگی، طراوت، فرح بخش کیفیت

تیرے رخسار کو کس چیز سے دیجے تشبیہ
گل میں یہ آب نہیں، شمع میں یہ تاب نہیں
(شیداؔ)

سبحان اللہ۔ گل سے زیادہ تازہ اور شمع سے زیادہ روشن رخسار۔

گاؤں کے شیشوں سے اڑ کر جن کے جلووں کی شراب
بن چلی ہے دختران شہر کے چہروں پر آب
(جوشؔ)

اب حسن کا چہرہ کیا دیکھوں اے حسن ترے آئینے میں
احساس کی آنکھیں دھندلی ہیں امید کے رخ پر آب نہیں
(جوش۔ شعلہ و شبنم)

آب = آنسو۔

یہ جو چشم پُر آب ہیں دونوں
ایک خانہ خراب ہیں دونوں
(میر تقی میرؔ)

آب آب= شرم سے پانی پانی ہونا۔

دیکھ کر تیری یہ نادانی' یہ کار نا ثواب
شرم کے مارے ہوئی جاتی ہے گنگا آب آب
(جوشؔ' شعلہ و شبنم)

توبہ شکن گلابیاں فرش پہ چور چور تھیں
خلد فروش جام زر شرم سے آب آب تھا
(جوشؔ۔ نقش و نگار)

آب آب کرنا= شرمسار کرنا۔ شرم سے پانی پانی کر دینا

چھلک کے ترے جام مے نے اے ساقی
ستم کیا مری توبہ کو آب آب کیا
(جلیلؔ)

آب آب ہونا= پگھل کر پانی پانی ہونا۔ نرم ہو جانا۔

ہوس نہ رونے کی رہ جاتی خوب رو لیتے
یہ آرزو تھی کہ دل آب آب ہو جاتا
(اسیرؔ)

دل ہوا آہن کا میری بے کسی پر آب آب
تیغ جب آئی گلے پر موج دریا ہو گئی
(اسیرؔ)

جگر آب ہونا اور زہرہ آب ہونا بھی محاورے ہیں جن کا مطلب ہے ہار جانا' جی چھوڑ دینا' مصیبت میں مبتلا ہونا۔

آب آتش ناک= پانی' جس کے باطن میں آگ کی تاثیر ہو۔ شراب

مئے یقیں سے ضمیر حیات ہے پرسوز
نصیب مدرسہ یارب یہ آب آتش ناک
(اقبال۔ بال جبریل)

اقبال کی شاعری میں یقین ایمان کا درجہ رکھتا ہے لیکن یہ منزل بہت دشوار ہے۔ یہ ابراہیمؑ کی طرح آگ میں بیٹھنا ہے۔ (دیکھئے آتش نشینی اور یقین) فارسی میں مرزا صائب نے یہ ترکیب استعمال کی ہے۔

دست و لب در چشمۂ آتش بشو چوں آفتاب
بعد ازاں خود را بہ قلب آب آتش ناک زن
(بہار عجم)

اقبالؔ سے پہلے کسی نے اس ترکیب کی طرف توجہ نہیں کی تھی' یہ اقبالؔ کی ولولہ انگریز طبیعت سے ہم آہنگ ہے۔

آب آتشیں = آب آتش ناک' آگ کی تاثیر رکھنے والا پانی' شراب

تماشا ہے دلوں کی آگ' ساقی
بجھادیتا ہے آب آتشیں سے
(حسرت موہانی)

نرگس مخمور و آب آتشین و موج گل
ہر طرف تھیں سرخیاں ہی سرخیاں کل رات کو
(جوشؔ۔ حرف وحکایات)

آب اڑنا = چمک دمک اور تازگی کا کھو جانا' پیلا پڑ جانا۔

چہرے سے آب اڑی تو کوئی جانتا نہیں
دشمن تو کیا ہیں دوست بھی پہچانتا نہیں
(جوشؔ۔ حرف وحکایات)

آب بقا = آب حیات' آب حیواں' امرت

مجھ کو وہ دو کہ جسے کھا کے نہ پانی مانگوں
زہر کچھ اور سہی آب بقا اور سہی
(غالبؔ)

حسرتؔ موہانی نے بھی زہر فنا کو آب بقا کہا ہے۔

اس بے نشاں کے ملنے کی حسرت ہوئی امید
آب بقا سے بڑھ کے ہے زہر فنا مجھے
(حسرتؔ)

اس شعر میں غالبؔ کے شعر کا حسن نہیں ہے۔یہ شعر تصوف کا ہے۔

آب بقائے دوام= ہمیشہ زندہ رکھنے والا پانی 'امرت' آب بقا کافی تھا دوام کا اضافہ صرف شاعرانہ انداز ہے۔

جو بادہ کش تھے پرانے وہ اٹھتے جاتے ہیں
کہیں سے آب بقائے دوام لا ساقی
(اقبالؔ)

آب تیغ نگاہ= نگاہ کو تیر اور تلوار سے تشبیہ دی جاتی ہے 'حقیقتاً دیکھنے کے عمل میں روشنی آنکھ میں داخل ہوتی ہے اور اس کے پردے پر منعکس ہوتی ہے 'لیکن پرانا شاعرانہ خیال یہ ہے کہ جس طرح کمان سے تیر اور غلاف سے تلوار نکلتی ہے اسی طرح آنکھ سے نگاہ باہر نکلتی ہے آب تیغ نگاہ خوبصورت ترکیب ہے مراد تیغ نگاہ کی دھار ہے

نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آب تیغ نگاہ
کہ زخم روزن در سے ہوا نکلتی ہے
(غالب)

جیسے دروازے کے روزن سے ہوا نکلتی ہے ویسے ہی عاشق کے زخم دل سے آہیں نکلتی ہیں۔

آبجو= بہتا پانی۔باریک دھار کا چشمہ

تھا عکس اس کے قامت دلکش کا باغ میں
آنکھیں چلی گئی ہیں لگی آبجو کے ساتھ
(میر تقی میرؔ)

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو
یاں رواں مژگان چشم تر سے خون ناب تھا
(غالبؔ)

دونوں شعروں میں آبجو کا لفظ اس نہر کی یاد دلاتا ہے جو ہر مغل باغ کے بیچ سے دلہن کی مانگ کی طرح گذرتی ہے (مغل باغ کی تعمیری خصوصیات کے لیے دیکھیے باغ) دونوں شعر بہت خوبصورت ہیں۔ یہاں استعارہ جمالیاتی ہے۔

اقبال نے آبجو کو استعارے اور علامت کی طرح استعمال کر کے فلسفیانہ اور اعلا شاعرانہ خیالات ادا کرنے کا راستہ نکالا ہے ؎

تو ہے محیط بیکراں میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بے کنار کر
(اقبال۔ بال جبریل)

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آبجو اسے سمجھا تو کوئی چارہ نہیں
(اقبال۔ بال جبریل)

جوشؔ ملیح آبادی کے یہاں رومانی کیفیت ہے ؎

انتروں میں جھٹپٹے کے وقت کی سی آبجو
زیر و بم کی لوچ میں رفتار نبضِ آرزو
(جوشؔ۔ شعلہ و شبنم)

جنگل ہے آبجو ہے شب ماہتاب ہے
ایسے میں ان کو ڈھونڈھ کے لائیں کہاں سے ہم
(جوشؔ۔ شعلہ و شبنم)

آبجوئے گریہ = آنسوؤں کی آبجو (گریہ = رونا)

گھرا ہوں آبجوئے گریہ کے آڑے تھپیڑوں میں
کہ سوئے ارغنوں اک بار پھیری تھی عناں میں نے
(جوشؔ ملیح آبادی۔ نظم سزائے سرخوشی)

آبِ حیات = آب بقا۔ آب حیواں، آب خضر، امرت۔ ایک ایسے چشمے کا پانی جو اسلامی قصوں کے مطابق کوہ قاف کے اندر کہیں اندھیرے میں چھپا ہوا ہے۔ اس لیے اسے 'آب ظلمات' بھی کہتے ہیں۔ اس کا پانی دودھ سے زیادہ سفید، برف سے زیادہ ٹھنڈا، شہد سے زیادہ میٹھا،

مکھن سے زیادہ نرم اور مشک سے زیادہ خوشبودار ہے (قصص الانبیاء) کہتے ہیں کہ خضرؑ پیغمبر کی رہنمائی میں سکندر اس پانی کی تلاش میں نکلا تھا۔ (دیکھیے خضر اور سکندر) اس لیے اسے آب خضر بھی کہتے ہیں' جو اس پانی کو پی لے وہ قیامت تک زندہ رہتا ہے اور خضرؑ پیغمبر نے یہ پانی پیا تھا۔

اپنے جی ہی نے نہ چاہا کہ پئیں آب حیات
یوں تو ہم میرؔ اسی چشمے پہ بے جان ہوئے
(میرؔ تقی میرؔ)

اس شعر کے مفہوم میں اٹھانے سے اظہار شامل ہے

اقبال نے آبجو کی طرح آبِ حیات سے بھی استعارے اور علامت کا کام فلسفیانہ نیا ابت ادا کرنے کے لیے لیا ہے۔

زمیں میں ہے گو خاکیوں کی برات
نہیں اس اندھیرے میں آب حیات
(بال جبریل۔ نظم پنجاب کے دہقان سے)

ہے آب حیات بھی جہاں میں
شرط اس کے لئے ہے تشنہ کامی
(ضرب کلیم۔ نظم جاوید سے)

سوؔدا نے اپنے مشہور ''شہر آشوب'' میں آب حیات کو خوبصورت اور لطیف ہونٹوں کی تشبیہ کے لیے استعمال کیا ہے۔ (فارسی شاعری میں حافظ کے یہاں یہ تشبیہ ملتی ہے)

رکھیں تھے سیر یہ پنگھٹ کے گرد کے دیہات
کہ لب جہاں کی تھے پنہاریوں کے آب حیات

فارسی میں گردن کو بھی آب حیات کہا گیا ہے۔ اس گردن کی طراوت دیکھو جیسے آب حیات گریباں کے فوارے سے بلند ہو رہا ہے ؎

تو آں طراوت گردن نگر کہ آب حیات
بلند گشتہ ز فوارۂ گریبانش
(جامی محمد جان قدسی)

اردو کے کسی شاعر نے مخدوم کے سوا اس سے فائدہ نہیں اٹھایا ہے۔

آب حیات لب و رخسار = ہونٹوں اور رخساروں کا امرت ۔

زندگی دید بھی ہے حسرت دیدار بھی ہے
زہر بھی آب حیاتِ لب و رخسار بھی ہے
(مخدوم۔ بساط رقص)

آب حیواں = آب حیات' آب بقا' آب خضر' آب ظلمات' امرت۔

آب حیواں کا نہ کر ذکر کہ حاصل ہے مجھے
دولت قرب مسیحا نفساں آج کی رات
(جوش)

خجل ظلمات میں ہے آب حیواں
سیہ کاکل کے سائے میں جبیں ہے
(جوش۔ نقش و نگار)

آب خضر = آب حیات' آب حیواں' آب بقا' آب ظلمات' امرت' اس پانی کو حضرت خضرؑ پیغمبر کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے کیونکہ مسلم روایت کے مطابق وہ آب حیات پی کر موت سے محفوظ ہو گئے ہیں ۔

اے سایۂ کاکل میں جھمکتے ہوئے عارض
ظلمات میں یہ آب خضر کس کے لیے ہے
(جوش ملیح آبادی۔ نقش و نگار)

آب خنجر = خنجر کا پانی' خنجر کی دھار' خنجر کی آب و تاب ۔

نہیں واں آب غیر از آب خنجر
شہادت گاہ عاشق کربلا ہے
(ولی دکنی)

آبدار = چمکتا ہوا' تیز دھار رکھنے والا۔

موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آبدار تھا
(غالب)

دشت وفا میں سراب کے سوا کچھ نہیں جس کی موج کا ہر قطرہ (ذرہ) تیغ کے جوہر کی طرح چمکدار اور تیز ہے۔

آبدیدہ = آنسو بھری آنکھیں یا آنسو بھری آنکھوں والا۔

نہ باپ سر پر نہ ماں کا سایہ بلا نصیب و ستم رسیدہ
مقام حیرت کا رہنے والا' نہ شاد و فرحاں نہ آبدیدہ

(جوش ملیح آبادی' نظم پیغمبر اسلام' شعلہ و شبنم)

یہ ایک پُرجوش نعتیہ نظم کا شعر ہے جس میں پیغمبر اسلام کی زندگی کی تصویر کشی ہے۔ مقام حیرت عرفان کی آخری منزل کے لیے استعمال ہوا ہے۔

آبِ رحمت = رحمت خدا کی بارش کا پانی ۔

یہ کیا جانے زاہد کہ اے آب رحمت
مرے جام تیرے کھنگالے ہوئے ہیں

(حسرت موہانی)

اسلامی تصور میں خدا کی رحمت پر بڑا زور ہے جو گناہوں کا بخشنے والا ہے۔ اس کو اردو شاعروں نے بار بار مختلف انداز سے کہا ہے۔ مثلاً امیر مینائی کا یہ شعر ۔

بندہ نوازیوں پہ خدائے کریم تھا
کرتا نہ میں گنہ تو گناہ عظیم تھا

(امیر مینائی)

آبرو = شاہ مبارک لقب۔ نجم الدین نام۔ پیدائش ۱۶۹۲ء وفات دہلی ۱۷۴۷ء (اردو شاعری کا انتخاب از ڈاکٹر زور ساہتیہ اکیڈمی' نئی دہلی) عام طور سے وفات کی تاریخ ۱۷۴۷ء یا ۱۷۵۰ء مانی جاتی ہے۔ میر تقی میر کے سوتیلے ماموں خان آرزو سے' جنھوں نے بہت سے اردو شاعروں کی تربیت کی' رشتہ داری بھی تھی اور ان کے شاگرد بھی تھے۔ یعنی صرف اس حد تک کہ اپنا کلام ان کو دکھا لیتے تھے حالانکہ خود کہنہ مشق اور بوڑھے شاعر تھے۔ شروع جوانی میں دہلی آئے اور وہیں رہ گئے۔ اردو زبان کے بنانے اور سنوارنے میں ان کا بھی ہاتھ ہے یوں تو کلام کی بنیاد اس عہد کے شاعروں کی طرح ایہام اور ذو معنیٰ الفاظ کے استعمال پر تھی لیکن محاورہ خوبصورتی سے باندھتے تھے۔ طبیعت رسا تھی۔ کلام میں درد بھی ہے اور لذت بھی۔ ولی دکنی (سترہویں

صدی) اور میر تقی میر (اٹھارویں صدی) کے درمیان شاعروں کا ایک گروہ ہے جس کی تاریخی خدمت یہ ہے کہ اس نے زبان و بیان کے راستے ہموار کیے ہیں۔ انھیں بزرگوں میں شاہ مبارک آبرو بھی ہیں جو مرزا مظہر جان جاناں کے ہم عصر تھے اور ان سے نوک جھونک بھی ہوتی تھی۔ آبرو کے عہد میں اردو زبان جس منزل سے گزر رہی تھی اور خود ان کی شاعری کا جو مزاج تھا اس کا اندازہ ذیل کے منتخب اشعار سے ہو سکتا ہے۔ سبک اور رواں، ہندی لفظوں کا استعمال عام تھا اور اسم کی طرح فعل کی بھی جمع بنائی جاتی تھی۔ ردیف کا بہت زیادہ رواج نہیں تھا۔ اس لیے زیادہ تر قافیہ پر قناعت کی جاتی تھی اور اس میں دھڑ کے ساتھ سر اور اخلاص کے ساتھ وسواس کا قافیہ باندھنا معیوب نہیں تھا۔ ہندی اور فارسی الفاظ کی باہمی آمیزش سے ترکیبیں بنائی جاتی تھیں جیسے خوش نین" (یہ طریقہ میر اور انشاء کے زمانے تک رائج تھا۔ پھر متروک ہو گیا لیکن آج دوبارہ زندہ کرنے کی ضرورت ہے) الفاظ کے تلفظ میں بھی بے احتیاطی تھی۔ مثلاً ؎

اے آبرو اول تو سمجھ پیچ عشق کا
پھر زلف سے نکل نہ سکے دل پھنسا ہوا

ع "جلتا ہے، کیوں پکڑتا ہے ظالم انگارے کوں؟" یہاں اول کو غیر مشدد اور انگارے کو اعلان نون کے بغیر استعمال کیا گیا ہے۔ ایک دل چسپ شعر بہت مشہور ہے لیکن اس پر آبرو کی شاعری کا قیاس نہیں کیا جا سکتا ؎

تمہارے لوگ کہتے ہیں کمر ہے
کہاں ہے، کس طرح کی ہے، کدھر ہے

شاعری میں اپنا مقام پہچانتے تھے، شاید اسی لیے کہا ہے ؎

عزت ہے جوہری کی، جو قیمتی ہو زیور
ہے آبرو ہمن کو جگ میں سخن ہمارا

نمونہ کلام

آیا ہے صبح نیند سے اُٹھ کر مسا ہوا
جامہ گلے میں رات کا پھولوں بسا ہوا

کم مت گنو یہ بخت سیاہوں کا روئے زرد
سونا وہ ہے کہ ہووے کسوٹی کسا ہوا
انداز سے زیادہ نپٹ ناز خوش نہیں
جو خال اپنی حد سے بڑھا سو مسا ہوا

جدائی کے زمانے کی سجن کیا زیادتی، کہیے
کہ ہم پر ظلم کی جو بھی گھڑی بیتی سو جگ بیتا

نین سے نین جب ملائے گیا دل کے اندر مرے سمائے گیا
نگہ گرم سیں مرے دل میں خوش نین آگ سی لگائے گیا
تیرے چلنے کی سن خبر عاشق یہی کہتا موا کہ ہائے گیا
سہو کر بولتا تھا مجھ سیتی بوجھ کر بات کو چھپائے گیا
آبرو ہجر بیچ مرتا تھا
مکھ دکھا کر اسے جلائے گیا

دل نے پکڑی ہے یار کی صورت گل ہوا ہے بہار کی صورت
کوئی گلرو نہیں تمہاری شکل ہم نے دیکھی ہزار کی صورت
وصل کے پیچھے ہجر جائے بھول جوں نشے میں خمار کی صورت
کچھ ٹھہرتا نہیں کہ کیا ہوگی اس دل بے قرار کی صورت
سانورے کے روبرو دل ہے ہمارا داغ داغ
دیکھ لو کالے کے آگے آج جلتا ہے چراغ
جب چمن میں جاکے پیارے تم نے زلفیں کھولیاں
لے گئی باد صبا خوشبو کی بھر بھر جھولیاں

(ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی کتاب دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر میں صفحہ ۳۰۴ پر یہ شعر ذرا سی تبدیلی کے ساتھ ناجی کے نام سے نقل کیا ہے۔ میرے استفسار پر انھوں نے لکھا ہے "جس شعر پر آپ کو آبرو کا گمان ہوا' وہ میں نے شفیق اورنگ آبادی کے تذکرہ

چمنستان شعرا سے لیا ہے۔ ص ۳۱۲ پر ہے اور اس طرح جیسے میں نے نقل کیا ہے لیکن اب اس وقت ڈھونڈا تو نہ تو شاکر ناجی کے دیوان میں ملا اور نہ آبرو کے دیوان میں۔" میں نے یہ شعر جواہر سخن مطبوعہ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے نقل کیا ہے۔ کسی کا ہو، لیکن اسی عہد کا شعر ہے اور زبان کے ایک خاص انداز اور مزاج کو ظاہر کر رہا ہے۔)

جلوۂ حسن کو دلدار کے گلزار کہو
شوق کو دل کے مرے مستیٔ سرشار کہو
یار سے جاکے مرے درد کا بستار کہو
غم کہو، رنج کہو، حسرت دیدار کہو

دل کب آوارگی کو بھولا ہے خاک اگر ہوگیا بگولا ہے

پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے
وے عاشقی کے ہائے زمانے کدھر

تمہارا دل اگر ہم سے پھرا ہے
تو بہتر ہے، ہمارا بھی خدا ہے

تم اپنی بات کے راجا ہو پیارے
کہے سے ضد تمہیں ہووے سوائی

(اٹھارویں صدی کے نصف اول میں اردو زبان صفائی کی اس سطح تک پہنچ گئی تھی لیکن ہندی ابھی تک برج بھاشا اور اودھی بولیوں میں محدود تھی۔ آبرو کی وفات تک میر تقی میر اور سودا شاعری شروع کر چکے تھے اور نظیر اکبر آبادی پیدا ہو چکے تھے اور اردو شاعری جوان ہو رہی تھی اور زبان جدید بن رہی تھی)

آبرو = (لفظی معنی آبرو۔ چہرے کی رونق اور چمک دمک) عزت، وقار، زینت اور آرائش ہے۔

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے
(غالب)

یہاں آبرو بہ معنی عزت اور وقار ہے۔

میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو
میں ہوں خذف تو تو مجھے گوہر شاہوار کر
(اقبال)

یہاں آبرو سے مراد گہر کی عصمت و عفت اور وقار کے علاوہ اس کی آب و تاب بھی ہے۔

آہ اے سلمیٰ، سمندر کی ہے تجھ سے آبرو
رہنما کی طرح اس پانی کے صحرا میں ہے تو
(اقبال، بانگ درا)

تمنا آبرو کی ہو اگر گلزار ہستی میں
تو کانٹوں سے الجھ کے زندگی کرنے کی خو کر لے
(اقبال، نظم پھول، بانگ درا)

آبروئے امت مرحوم سے مراد محمد عربیؐ کی امت یعنی مسلمان۔

فاطمہ تو آبروئے امت مرحوم ہے
ذرہ ذرہ تیری مشت خاک کا معصوم ہے
(اقبال، نظم فاطمہ بنت عبداللہ، بانگ درا)

آبروئے شیوہ اہل نظر۔

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی
(غالب)

بوالہوس = نفسانی خواہش کا شکار

شیوۂ اہل نظر = بلند نگاہ رکھنے والے صاحبان شوق کا انداز یا طور طریقہ۔ عشق میں ہوسناکی حرام ہے۔ بقول مجاز "ہوسناکی ہے جرم خودکشی میری شریعت میں"۔۔ہ کے ساتھ شیوہ انداز اور طور طریقہ کے معنی میں ہے اور الف کے ساتھ لکھا ہوا شیوا فصیح و بلیغ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ غالبؔ کے شعر میں شیوہ ہے شیوا نہیں۔

آبروئے قطرہ =

ہے اتصال قطرہ و دریا پہ منحصر
وہ آبروئے قطرہ کہ دریا کہیں جسے فانیؔ

آبروئے گوہر = موتی کی آبرو، موتی کی آب و تاب۔

کی ترک تگ و دو قطرے نے تو آبروئے گوہر بھی ملی
آوارگیٔ فطرت بھی گئی اور کشمکش دریا بھی گئی

(اقبال)

آبروئے لعل و گوہر = یہاں لعل و گوہر کی قیمت اور وقار کے ساتھ ان کی چمک دمک بھی شامل ہے اس لئے تازہ کا لفظ بہت بلیغ ہے۔

طبق زر میں لگا کر پئے نذر جاناں
آؤ پھر آبروئے لعل و گہر تازہ کریں
(جوش۔ شعلہ و شبنم)

بہت معمولی شعر ہے۔ غالب نے اس خیال کو کس حسن اور لطافت کے ساتھ ادا کیا ہے۔

ترے جواہر طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوج طالع لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

(غالب)

لعل و گہر کی تیرے سامنے کچھ حیثیت نہیں۔ تیری کلہ کے گوشے میں ٹانکنے کے بعد ان کی قسمت چمک اٹھی اور بلندی نصیب ہوئی

آبِ رواں = بہتا ہوا پانی۔

نہ ملا کچھ نشانِ آبِ رواں
خاک سارے جہان میں چھانی
(مومن)

سکون دل سے سامان کشود کار پیدا کر
کہ عقدہ خاطر گرداب کا آبِ رواں تک ہے
(اقبال)

اس شعر پر ایک عظیم فکر کی پرچھائیں ہے، سکون دل کا تصور قدیم ترین فلسفیانہ تصورات میں شامل ہے، گیتا میں جس چیز کو (اِستھر پرگیہ پش) کہا گیا ہے جس کا ترجمہ ٹھہری ہوئی بدھی یا عقل قائم ہے وہی صوفیوں اور شاعروں کی زبان میں سکون دل ہے۔ "اے ارجن جب آدمی کی عقل ٹھہر جاتی

ہے جب اس کی بدھی استھر ہو جاتی ہے تب وہ اپنی آتما میں لین ہو جاتا ہے، تب من میں اٹھنے والی خواہشات ختم ہو جاتی ہیں" "اور اے ارجن جو آدمی دکھ میں دکھی نہیں ہوتا اور سکھ کی لالسا (ہوس) نہیں کرتا، جس نے موہ، خوف اور غصہ تینوں کو اپنے اندر سے مٹا دیا ہے ایسا انسان استھر بدھی رکھتا ہے اور مُنی کہلاتا ہے، (گیتا امرت۔ چودھری روشن لال صفحہ ۳۴۔۳۵)
آب رواں کو زندگی کے بہاؤ اور انسان کی تبدیلی کے کنایے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

جتنے تھے کل تم، آج نہیں پاتے اتنا ہم
ہر دم چلے ہی جاتے ہو آب رواں سے تم
(میر تقی میر)

آب رواں آبپاشی کا بھی ذریعہ ہے، اقبال نے بال جبریل میں عالم آب و خاک باد سے مخاطب ہو کر کہا ہے۔

تو کف خاک و بے بصر میں کف خاک و خود نگر
کشت وجود کے لیے آب رواں ہے تو کہ میں

انسان اس خاک دان کی آبیاری کرتا ہے اور کشت وجود کو تر و تازہ رکھتا ہے اس سے مراد اقبال کے فلسفے کا یہ اہم نکتہ ہے کہ انسان چھوٹے پیمانے پر خالق ہے، اور باشعور خالق ہے جب کہ مادّے کا عمل بے بصری کے عالم میں چلتا ہے۔ آب رواں کی رومانی کیفیت جوش کے یہاں ملتی ہے۔

خاک مست، آب رواں تند ہوائیں سرشار
آج اپنے پہ عناصر کو نہیں ہے قابو
(جوش، شعلہ و شبنم)

پھر مچلتی چاندنی کے نقرئی آغوش میں
پیچ و خم کھاتے ہوئے آب رواں کی دھوم ہے
(جوش۔ حرف و حکایات)

اور آب رواں کا جلال۔

ابر پیچ و تاب میں، ہیجان میں آب رواں
آسماں بپھرا ہوا، بھیگی زمین کف در دہاں
(جوش، شعلہ و شبنم)

اس طرح کی تصویر کھینچنے میں جوش کو کمال حاصل ہے ؂

دھنک کا بانکپن دل پر کٹاری کیوں نہ اب مارے
کہ رم جھم میں بجایا تھا دف آب رواں میں نے
(نظم سزائے سرخوشی)

آبِ روانِ کبیر = اسپین کے دریا وادی الکبیر کا بہتا پانی۔ اقبال نے اپنی شاندار نظم ''مسجد قرطبہ'' میں کہا ہے ؂

آب روان کبیر تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
(دیکھیے مسجد قرطبہ)

آب رود گنگا = گنگا کا پانی۔ اقبال نے گنگا کو اضافت کے ساتھ جائز رکھا ہے، قدیم اساتذہ ''آب گنگ'' کہتے ہیں ؂

اے آب رود گنگا وہ دن ہے یاد تجھ کو
اترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا
(اقبال' ترانہ ہندی بانگ درا)

غالباً اس سے مراد ہندستان میں آریوں کی آمد ہے اور مسلمانوں کی آمد بھی ہو سکتی ہے۔ یہ ترانہ ہندی کا نہایت مشہور شعر ہے۔

آب زر = سونے کا پانی۔

گھنے اونچے اونچے درختوں کا منظر
یہ ہیں آج سب آب زر میں نہائے
(جذبی)

یہ شعر ۱۵/ اگست ۱۹۴۷ء پر معین احسن جذبی کی نظم سے لیا گیا ہے یہاں آب زر شاعر کی داخلی نگاہ کا کرشمہ ہے۔

آب زندگانی = آب حیات۔ امرت ؂

کار آمد ہے جو آب زندگانی کی طرح
تو بہا دیتا ہے اس دولت کو پانی کی طرح
(جوش ملیح آبادی۔ شعلہ و شبنم)

آب زندگانی شمع = شمع کے لیے آب حیات' امرت' دوسرے معنی' شمع کی زندگی کا نور

رخ نگار سے ہے سوز جاودانی شمع
ہوئی ہے آتش گل آب زندگانی شمع
(غالبؔ)

شعر جتنا مشکل ہے اتنا ہی خوبصورت بھی' نگار کے معنی محبوب اور آتش گل کے معنی پھول کا آگ کی طرح دمکتا ہوا حسن۔ شمع نے محبوب کے حسن کو دیکھا اور رشک سے جلنے لگی۔ محبوب کا حسن اس کے تن بدن کے لیے آگ بن گیا اور شمع کی زندگی نورانی ہو گئی۔ (جب موم بتی پگھلتی ہے اور اس کا موم اس کے جسم پر بہتا ہے تو یہ اس کے روشن ہونے کی علامت ہے۔ یعنی شمع کی زندگانی ہے۔ محبوب کی آگ سے شمع کی آگ اور شمع کی آگ اس کے لیے آب زندگانی فراہم کر رہی ہے۔

آبشار = پہاڑ سے نیچے گرتے ہوئے پانی کی دھار۔ جوئبار' جھرنا۔ اساتذہ نے جوئے بار کو ترجیح دی ہے' جدید شعراء کے یہاں آبشار کا استعمال عام ہے ؂

یہ سنہری دھاریاں نیلم کے یہ نقش و نگار
یہ زمرّد کی چٹانیں یہ طلائی آبشار
(جوش' شعلہ و شبنم)

دوسری جگہ جوش ملیح آبادی نے چاندنی کے منظر کے لیے چاندی کا آبشار بھی استعمال کیا ہے ؂

الاماں کیا چاندنی چھٹکی ہوئی ہے دور تک
گر رہے ہیں خاک پر چاندی کے لاکھوں آبشار
(جوش۔ شعلہ و شبنم)

رنگینیاں یہ سلسلۂ کوہسار کی
یہ تنگ گھاٹیوں میں صدا آبشار کی
(جوش۔ شعلہ و شبنم)

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں حب الوطنی کے احساس اور جذبۂ آزادی کی بیداری کے ساتھ ہندستان کے مناظر پر بے شمار نظمیں لکھی گئی ہیں جن میں اقبال اور جوش کی مناظر فطرت پر نظمیں خاص طور پر اہم ہیں' اور شاعری میں آبشار کو

بہت طریقوں سے استعمال کیا گیا ہے ۔

افق کے کوہسار ہیں ، شفق کے آبشار ہیں
نجوم شاخ کہکشاں فلک کے برگ و بار ہیں
(سردار جعفری نئی دنیا کو سلام)

فیض احمد فیض نے زلفوں کے لہرانے کو آبشار سے تشبیہ دی ہے۔

تیری زلفوں کی آبشار گری (فیض)

زلفوں کی مناسبت سے یہاں آبشار کو مؤنث باندھا گیا ہے' کارخانوں کی آواز کو بھی آبشار کا گیت کہا گیا ہے۔

نغمۂ جمہوریت ہو تیرے بازاروں کا شور
کارخانے گائیں تیرے گیت جیسے آبشار
(سردار جعفری۔ نظم شہر تمنا دہلی' پیراہن شرر)

صدائیں گونج اٹھیں دل میں ہزاروں آبشاروں کی
ہوا چلنے لگی سینے میں لافانی بہاروں کی
(جوش' نقش و نگار)

یہاں ایک داخلی کیفیت آبشاروں کی آواز بن گئی جس سے جذباتی ہیجان ظاہر ہوتا ہے۔

آبشار آرزو = آنسوؤں کو آبشار کہا گیا ہے ۔

وفورِ اشک پیہم سے ہجوم شوق بیحد سے
مری آنکھوں سے ہے اک آبشار آرزو جاری
(حسرت موہانی)

آبشار شیریں = میٹھا آبشار کوئی معنی نہیں رکھتا۔ شیریں کا لفظ لطیف کے مفہوم میں بھی استعمال ہوتا ہے جیسے شیریں آواز۔ شیرینی یا مٹھاس زبان کا ذائقہ ہے لیکن آواز کانوں میں آتی ہے اس سے مراد پر کیف آواز ہے۔ اسی اعتبار سے پر کیف آبشار مفہوم ہوگا ۔

ہے موجزن ہوا میں اک آبشار شیریں
یا ملکہ پرستاں موتی لٹا رہی ہے
(اختر شیرانی)

آبشار نورانی = مفہوم واضح ہے

کوہسار ہیں اب بھی شاخسار سے آباد
.... برگ و بار سے آباد
دامنوں میں رقصاں ہیں آبشارِ نورانی
.... جوئے بار نورانی

(اختر شیرانی)

آبشار نغمہ = گیت یا سنگیت کا جھرنا۔ اس قسم کا لفظی ترجمہ بے معنی اور مہمل ہوگا لیکن اگر آبشار کی طوفاں خیزی اور مسلسل روانی کو پیش نظر رکھیں تو آبشار نغمہ سے مراد ہوگا کبھی نہ ختم ہونے والا پُرجوش نغمہ۔ غالب نے یہ ترکیب ایک بہت ہی مشکل شعر کے لیے بنائی ہے اس لیے شعر کو انتخاب میں جگہ دی گئی ہے ۔

سازِ عیش بے دلی ہے خانہ ویرانی مجھے
سیل یاں کوکِ صدائے آبشار نغمہ ہے

(غالب)

ہماری خانہ ویرانی ہمارے لیے عیش بیدلی (یعنی رنج اور افسردگی سے لطف لینے کا سامان) فراہم کرتی ہے اور ہمارا سیل یعنی سیل غم یا سیلِ گریہ ایک نہ ختم ہونے والا پرجوش نغمہ ہے۔ اس شعر میں سیل کا لفظ غم یا گریہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ معنی کالی داس گپتا رضا کے مشورے اور تعاون سے دریافت کیے گئے ہیں۔

آبشار نغمہ و نکہت = گیت اور خوشبو سے بھرا ہوا آبشار۔ نہایت مہمل ترجمہ ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ جب بہار کی ہوا سے پھولوں سے لدی شاخیں ہلتی ہیں اور خوشبو پھیلتی ہے تو محسوس ہوتا ہے جیسے نکہت کا ایک آبشار جنبش میں ہے۔ نغمہ شاخوں سے گزرتی ہوئی ہوا، آواز کو بھی کہہ سکتے ہیں اور بلبل کے ترانوں کو بھی جو بہار میں ضرور موجود ہوں گی۔

جنبش باد سحر سے شاخ گل ہیں وجد میں
آبشار نغمہ و نکہت بہاتی ہے بہار

(اختر شیرانی)

آب شہادت = یہاں آب خون کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

کوئے جاناں میں صلوٰۃ عشق پڑھنے کے لیے
دیکھیے آب شہادت سے وضو ہو یا نہ ہو
(حسرت موہانی)

آب صاف = وہ پانی جس میں کسی قسم کی آلایش نہ ہو۔

جسے ارباب مذہب بادۂ توحید کہتے ہیں
وہ آب صاف بھی آلودۂ اصنام ہے ساقی
(جوش۔ حرف و حکایات)

آلودۂ اصنام = یعنی اصنام (بتوں) کے تصور سے آلودہ۔ ایک شعر غالب کے نام سے مشہور ہے۔

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے کا اٹھا واعظ
کہیں ایسا نہ ہو واں بھی وہی کافر صنم نکلے
(نامعلوم)

آب صندل = صندل سے مہکا ہوا پانی۔ یہ اردو شاعری کی روایت نہیں ہے، سنسکرت شاعری کی دین ہے۔ کالی داس کی ایک نظم کے ترجمے میں یہ شعر آیا ہے۔

آب صندل میں ڈبوئے ہوئے پنکھوں کی ہوا
اپنے مہکے ہوئے ہاتھوں سے تھپک دیتی ہے
(سردار جعفری۔ نظم موسموں کا گیت۔ پیراہن شرر)

آب کوثر = جنت کے چشمے 'کوثر کا پانی جسے حوض کوثر اور نہر کوثر بھی کہہ سکتے ہیں۔

مینہ برستا ہے کہ ساون کی پری جنت سے
آب کوثر کی کوئی نہر بہا لائی ہے
(اختر شیرانی)

آب گہر = موتی کی چمک دمک۔ قدر و قیمت۔

گراں بہا ہے تو حفظ خودی سے ہے ورنہ
گہر میں آب گہر کے سوا کچھ اور نہیں
(اقبال 'بال جبریل)

قطرہ حفظ خودی سے موتی بنتا ہے ورنہ وہ صرف پانی ہے خواہ کتنا ہی چمکدار کیوں نہ ہو۔ پانی کا قطرہ

جو دریا میں جذب ہونے سے انکار کرتا ہے موتی بن کر رہتا ہے۔ دریا میں اور دریا سے الگ۔ دریا کے اضطراب کو وہ اپنے اندر جذب کرلیتا ہے۔ یہی اوس خوری ہے۔

آب لالہ گوں= لالے کے پھول کی طرح سرخ پانی۔ شراب۔

اس کے آب لالہ گوں کی خون دہقاں سے کشید
میرے تیرے کھیت کی مٹی ہے اس کی کیمیا
(اقبال۔ نظم، گدائے بے حیا، بال جبریل)

جو دوسروں کی کمائی پر زندہ رہے وہ گدائے بے حیا ہے۔ میر و سلطان (بالائی طبقوں) کی زندگی عوام کی لوٹ کھسوٹ پر ہے۔ وہ کسان کے خون سے شراب کشید کرتا ہے اور کھیتوں کی مٹی سے کیمیا بناتا ہے۔

آب نشاط= خوشی کا پانی۔ مراد ہے خوشی کی لہر۔

کامیاب عیش ہے بے حد دل عشرت نصیب
آرزو کے سر سے گزرا جائے ہے آب نشاط
(حسرت موہانی)

آب نشاط انگیز= نشاط یا مسرت پیدا کرنے والا پانی۔ شراب

وہی دیرینہ بیماری وہی نا محکمی دل کی
علاج اس کا وہی آب نشاط انگیز ہے ساقی
(اقبال۔ بال جبریل)

آب نور= سیال نور یا نور کی آب و تاب، چمک دمک۔

ہے ناز حسن سے جو فروزاں جبینِ یار
لبریز آب نور ہے چاہ ذقن تمام
(حسرت موہانی)

چاہ ذقن = ٹھوڑی کا ننھا سا گڑھا۔ محبوب کے ناز حسن سے اس کی پیشانی دمک رہی ہے اور چاہ ذقن آب نور (غالباً پسینہ) سے بھر گیا ہے۔

آب نہر= نہر کا پانی۔

آب ورنگ صہبا= شراب کا آب ورنگ۔

نہ کیوں معتوب قدرت ہوں کہ آب و رنگ صہبا سے
دیا تھا خاکیوں کو جلوۂ روحانیاں میں نے

(جوشؔ، نظم 'سزائے سرخوشی)

آب ورنگ نقوش رخ بتاں= بتوں یعنی معشوقوں کے ناک نقشے کی خوبصورتی۔ محبوبوں کا رنگ وروپ۔

نہ خون تازہ ٹپکتا دل برہمن سے
نہ آب و رنگ نقوش رخ بتاں ہوتا

اتنی لمبی ترکیبیں جن میں تین تین اضافتیں ہوں بوجھل ہو جاتی ہیں اور کانوں پر گراں گزرتی ہیں۔ ان سے احتراز بہتر ہے۔ لیکن غالب' اقبال اور جوش نے ان سے پورے پورے مصرعے ڈھالے ہیں مثلاً "زمیں جولانگہ اطلس قبایان تتاری ہے" (اقبال) یہ ترکیبیں مصرع کی روانی میں ڈھل کر سبک ہو جاتی ہیں اور نسیم کا جھونکا بن جاتی ہیں۔

آب ورنگ نوع انسانی= عالم انسانیت کا رنگ روپ ہے۔

تیری ہستی تنگ نائے کفر و ایماں کے لیے
میں بنا ہوں آب و رنگ نوع انساں کے لیے
(جوشؔ)

آب وگل= پانی اور مٹی' جسم' شریر' آکار۔

جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سہی
فتنۂ شور قیامت کس کے آب و گل میں ہے
(غالبؔ)

کمال ترک نہیں آب و گل سے مہجوری
کمال ترک ہے تسخیر خاکی و نوری
(اقبالؔ' بال جبریل)

اقبال کے یہاں ترک دنیا ہندو ترک دنیا سے مختلف ہے' ہندو ترک دنیا کا تصور یہ

مصرع میں ہے اور مسلم ترک دنیا کا تصور دوسرے مصرعے میں ؂

اپنی جولانگاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں
آب و گِل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں
(اقبالؔ، بال جبریل)

آب و گل کی کائنات کو فتح کرنے کے بعد انسان بلند تر منزل کی طرف جاتا ہے۔ اقبال نے اس طرح بھی کہا ہے۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
(بال جبریل)

حسن ہو جس میں وہ ہر شے جلوہ گر اس دل میں ہے
جذبۂ صورت پرستی میرے آب و گِل میں ہے
(حسرت موہانیؔ)

<u>آب و گلِ ایران</u>= ایران کی مٹی اور پانی، ایران کی تخلیقی قوتیں ؂

نہ اٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے
وہی آب و گِل ایراں وہی تبریز ہے ساقی
(اقبال۔ بال جبریل)

مراد ہے مولانا جلال الدین رومیؔ سے جنھیں مولوی معنوی اور جن کی مثنوی کو قرآن در زبان پہلوی کہا جاتا ہے۔ ایسے انسان معجزہ ہوتے ہیں، وہ صرف آب و گل کی تخلیق نہیں ہیں، اقبال کی فکر اور شاعری پر رومی کا بہت اثر ہے۔

<u>آب و ناں</u>= پانی اور روٹی۔ رزق ؂

ایڑیاں تم اور رگڑو آب و ناں کے واسطے
ریڑھ کی ہڈی ہو تم جسمِ جہاں کے واسطے
(جوشؔ۔ نظم 'بغاوت' شعلہ و شبنم)

<u>آب و ہوا</u>= جل وایو۔ موسم۔ رت ؂

کوئی دنیا میں مگر باغ نہیں ہے واعظ
خلد بھی باغ ہے خیر آب و ہوا اور سہی
(غالبؔ)

غالب نے بہشت کے متعلق ایک اور شعر کہا ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

اس عظیم شاعر کی فکر میں زندگی کو جنت بنانے کی ایک تمنا مضمر ہے۔

مختلف ہر منزل ہستی کی رسم و راہ ہے
آخرت بھی زندگی کی ایک جولانگاہ ہے
ہے وہاں بے حاصلی کشت اجل کے واسطے
سازگار آب و ہوا تخم عمل کے واسطے
(اقبال۔ نظم 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' بانگ درا)

اولیں رقص ہوا مست گھٹا میں تیری
بھیگی ہیں اپنی مسیں آب و ہوا میں تیری
(جوشؔ۔ نظم 'وطن' شعلہ و شبنم)

غالبؔ کے شعر میں رندانہ شوخی ہے' اقبال کے یہاں فلسفیانہ تفکر اور جوش کے یہاں حسب معمول رومان انگیز رنگینی۔ اس کے بعد حسرتؔ موہانی کا شعر غزل کے معمولی روایتی مضمون کا پتہ دیتا ہے۔

نہ ہاتھ آیا بجز رنج و بلا کچھ عشق حسرت کو
دیار حسن کی آب و ہوا ناسازگار آئی
(حسرتؔ موہانی)

عشق کو سربلندی غالبؔ اور اقبالؔ نے عطا کی ہے اور شعراء کے یہاں بیشتر فتادگی کے مضامین ہیں۔

آب و ہوائے زندگی = زندگی کی آب و ہوا۔

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے
(غالب)

آبی = بہت ہلکا نیلا رنگ

سیاہ زلف پہ آنچل خفیف آبی ہے
برہنہ پا ہے تو ہر نقش پا گلابی ہے
(جوش نقش نگار)

اس نظم کا ایک مصرع ہے ع نہایا کون چلا آرہا ہے گنگا سے

لہریا آبی دوپٹہ تا کمر لپٹا ہوا
دامنوں سے دامن شام و سحر لپٹا ہوا
(حفیظ جالندھری۔ نظم 'تین نغمے)

یہ نغمہ ٹیگور کی تصویر ہے جسے حفیظ نے سحر بنگالہ کہا ہے ایک پرانا شعر ہے ذرا کمزور۔ لکھنؤ اسکول کا خاص انداز لیے ہوئے

ہے حباب لب جو شرم سے پانی پانی
جب سے دیکھا ہے ترے پیرہن آبی کو
(امیر مینائی)

مناسبت لفظی اس شعر کی خصوصیت ہے چونکہ آبی لفظ آب سے بنا ہے اس لیے پہلے مصرعے میں کوشش کر کے "حباب لب جو" کے الفاظ اور پانی پانی کا محاورہ استعمال کیا گیا ہے۔

آبیاری = پانی سے سینچنا۔

آل سیزر چوب نے کی آبیاری میں رہے
اور تم دنیا کے بنجر بھی نہ چھوڑو بے خراج
(اقبال۔ نظم 'مسولینی اپنے مغربی حریفوں سے' ضرب کلیم)

جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند
کون کر سکتا ہے اس نخل کہن کو سرنگوں
(اقبال۔ نظم 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' ارمغان حجاز)

آباد = ے

کرمک ناداں طواف شمع سے آزاد ہو
اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو
(اقبال۔ نظم سرمایہ و محنت' بانگ درا)

کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ وبغداد
(اقبال)

آباد ویرانے = ے

اجنبی لگتے ہیں کچھ شہروں کے ایوانوں میں ہم
کتنے آوارہ ہیں ان آباد ویرانوں میں ہم
(سردار جعفری)

آبادی = ے

تازہ ویرانے کی سودائے محبت کو تلاش
اور آبادی میں تو زنجیریٔ کشت و نخیل
(اقبال۔ خضر راہ' بانگ درا)

ست ویرانے میں آبادی کی دھیمی سی صدا
خواب جیسے ذہن میں آئے کوئی بھولا ہوا
(جوش' شعلہ و شبنم)

آبادی کے ہنگامے = ے

سوتے ہیں خاموش آبادی کے ہنگاموں سے دور
مضطرب رکھتی تھی جن کو آرزوئے ناصبور
(اقبال' نظم گورستان شاہی' بانگ درا)

آبادی و صحرا = آبادی اور جنگل

کہیں آبادی و صحرا میں جی اپنا نہیں لگتا
بتا اے وحشت دل ہم کہاں کے رہنے والے ہیں
(جوش' شعلہ و شبنم)

دوسرے مصرعے میں انداز بیان کی روانی کے سوا اس شعر میں کچھ نہیں ہے اس سے ملتا ہوا اور بہتر شعر ہے

باغ میں لگتا نہیں صحرا سے گھبراتا ہے دل
اب کہاں لے جا کے بیٹھیں ایسے دیوانے کو ہم
(نظیر اکبر آبادی)

آبگینہ = جمع آبگینوں' شیشہ' کانچ' بلور' الماس' آئنہ ظرف کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے رنگ کے اعتبار سے سبزی مائل یا ہلکا نیلا' اسی لیے اقبال نے ایک جگہ "گنبد آبگینہ رنگ" کہا ہے۔

خجلت سے تجھ نگہ کی مے ہوگئی ہے پانی
کہنا بجا ہوا ہے شیشے کو آبگینہ
(شاہ مبارک آبرو)

یہاں شیشے سے مراد بوتل ہوسکتی ہے آبگینے سے کیا مراد ہے؟ شاید پہلے مصرعے میں پانی کی مناسبت سے آبگینہ کہا ہے فارسی میں آبگینہ شراب کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ (بہار عجم)

دل سے میری شکست الجھی ہے
سنگ باراں ہے آبگینے پر
(میر تقی میر)

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندئی صہبا سے پگھلا جائے ہے
(غالبؔ)

مگر میں نذر کو اک آبگینہ لایا ہوں
جو چیز اس میں ہے جنت میں بھی نہیں ملتی
جھلکتی ہے تری امت کی آبرو اس میں
طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اس میں
(اقبال۔ نظم' حضور رسالت مآب میں' بانگ درا)

محبت کے لیے دل ڈھونڈھ کوئی ٹوٹنے والا
یہ وہ مے ہے جسے رکھتے ہیں نازک آبگینوں میں
(اقبالؔ)

امواج سر خوشی پر الماس کے سفینے
شیرینیوں سے مملو ذی روح آبگینے
(جوشؔ)

بچوں کو ذی روح آبگینہ کہنا نازک بات ہے۔

رات ڈھلنے لگی ہے سینوں میں
آگ سلگاؤ آبگینوں میں
(فیضؔ۔ دست تہہ سنگ)

آبگینۂ دل = دل کا شیشہ

نہ دیکھ اس نگہ پُر فریب سے ظالم
جو آبگینہ دل چور چور ہو جائے
(جذبیؔ۔ فروزاں)

آبلہ = چھالا

جس جگہ آنسو گرے ہے آبلہ پڑ جائے ہے
آب سے آتش ہوئی کیونکر بہم کیا جانیے
(یحییٰ خاں آصف۔ نواب آصف الدولہ)

کبھی کبھی دل کو بھی آبلہ سے تشبیہ دیتے ہیں

مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیئے لوگوں کو
شہر دلّی میں ہے سب پاس نشانی اس کی
آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی، پھوٹ بہی
دردمندی میں گئی ساری جوانی اس کی
(میر تقی میرؔ، یہاں اس سے مراد میرؔ خود ہیں)

آبلہ اردو شاعری میں علامت ہے آدرش یا نصب العین کے لیے مصیبت اٹھانے کی

چاہے محبوب کی منزل کی تلاش ہو چاہے زندگی کی۔ دور دراز کی راہ چلنے سے پیروں میں چھالے پڑ جاتے ہیں۔ ان آبلوں کی تکلیف سے گھبرا کر بیٹھ رہنا آدرش والے لوگوں (اہل تمنا اہل درد) کا شیوہ نہیں وہ اس کے بعد بھی چلتے رہتے ہیں ۔

ہر گام آبلے سے ہے دل در تہہ قدم
کیا بیم اہل درد کو سختیِ راہ کا
(غالبؔ نسخۂ عرشی)

اہل درد کانٹوں کو دیکھ کر خوش ہوتے ہیں ۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پرُخار دیکھ کر
(غالبؔ)

اس سے یہ مضمون بھی پیدا ہوتا ہے کہ آبلے پھوٹیں گے تو جنگل کے کانٹے سیراب ہوں گے۔ ایک اور مضمون میرؔ نے باندھا ہے جس میں دل کو آبلہ کہا ہے اور وہ دیر و حرم سے زیادہ مقدس ہے ۔

دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا
ہے ختم آبلے پر سیر و سفر ہمارا
(میر تقی میرؔ)

اہل تمنا علاج نہیں چاہتے۔ پیر توڑ کر نہیں بیٹھ سکتے ۔

اہل تدبیر کی واماندگیاں　　آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں
(غالبؔ)

اہل تدبیر حنا باندھتے باندھتے تھک جائیں گے کیونکہ جیسے ہی آبلے اچھے ہوں گے پھر سفر شروع ہو جائے گا۔ اتنے اچھے شعروں کے بعد یہ شعر کمزور معلوم ہوتا ہے ۔

جان افگار پہ طاری ہوئی رقت کیا کیا
آبلوں سے جو سنی خار مغیلاں کی صلاح
(حسرتؔ موہانی)

اس شعر میں شاعر اس سے گھبرا رہا ہے اور غالب کے برعکس کانٹوں سے خوش

ہونے کے بجائے خوفزدہ ہے۔ محض مضمون آفرینی کے لیے شعر کہا گیا ہے، آبلہ کے مضمون پر میری نظر میں اقبال کا کوئی شعر نہیں ہے، انیسؔ نے آبلے کا بہت خوبصورت استعمال کیا ہے ؎

گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑجائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں
(انیسؔ)

یہاں مبالغہ کی آخری حد ہے مگر حسن کے ساتھ دشت عرب کی گرمی کی شدت کا بیان ہے۔ یہ عام مشاہدہ ہے کہ تیز دھوپ میں آنکھیں آدھی بند ہو جاتی ہیں۔
آبلہ پا= جس کے پیروں میں چھالے پڑگئے ہوں، جس کا شوق اسے تکلیف کے باوجود لئے پھرتا ہو۔ اہل تمنا، عاشق، آدرش وادی ؎

خار کو جن نے لڑی موتی کی کر دکھلایا
اس بیابان میں وہ آبلہ پا میں ہی ہوں
(میر تقی میرؔ)

میرؔ، مجھ سے بہتر آبلہ پا کون ہوگا جس نے بیابان کے کانٹوں کو اپنے پیروں کے چھالوں کا پانی دے کر موتیوں کی لڑی بنادیا ہے۔ اب یہ عشق یا آدرش کی دشوار راہ کتنی دلکش ہوگئی ہے ؎

وسعت سعیٔ کرم دیکھ کہ سرتا سر خاک
گذرے ہے، آبلہ پا ابر، گہر بار ہنوز
(غالبؔ)

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پُر خار میں آوے
(غالبؔ)

تیز رکھیو سر ہر خار کو اے دشت جنوں
شاید آجائے کوئی آبلہ پا میرے بعد

بہاروں نے قدم چومے ہیں ہم وہ آبلہ پا ہیں
خزاں کو اپنی راہوں سے گریزاں ہم نے دیکھا ہے
(سردار جعفری)

آبلہ پایان شوق = وہ شوق کے مارے ہوئے جن کے پیروں میں چھالے پڑگئے ہیں' یہ وجد آفریں ترکیب صرف مجروح سلطان پوری کے یہاں ملتی ہے۔

جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایان شوق
خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا
(مجروح سلطان پوری)

آپ = خود کے معنوں میں۔

طالب باراں نہیں حاتمؔ ہماری کشت عشق
اپنی چشموں سے وہاں ہم مینھ برساتے ہیں آپ
(حاتمؔ)

آپ میں رہنا =

اپنے آپے میں نہیں شوق کے مارے گیسو
پھیلے جاتے ہیں رخ یار پہ سارے گیسو
(حسرتؔ موہانی)

آتش = حیدر علی' خواجہ' پیدائش فیض آباد۔ ۱۷۶۴ء (مراۃ الشعراء) ۱۷۶۷ء (شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی۔ نقوش غزل نمبر لاہور) ۱۷۶۸ء مطابق ۱۱۸۸ھ (خواجہ عبدالرؤف عشرت) ۱۷۷۲ء مطابق ۱۱۹۲ھ (خلیل الرحمٰن اعظمی' مقدمہ کلام آتش) وفات لکھنؤ ۱۸۴۷ء مطابق ۱۲۶۳ھ عمر کم سے کم ۷۵ سال زیادہ سے زیادہ ۸۳ سال۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی مقرر کی ہوئی تاریخ زیادہ قرین قیاس ہے کیونکہ اس کی بنیاد آتش کے استاد مصحفی کے ایک بیان پر ہے جس کے مطابق ۱۲۱۲ھ میں آتش کی عمر ۲۹ سال کی تھی۔ آبائی وطن دہلی لیکن اٹھارویں صدی کے وسط میں جب دلی اجڑی تو لکھنؤ آباد ہوا۔ اور پچھم کے اہل کمال پورب میں آئے۔ آتش کے والد بھی ترک وطن کر کے فیض آباد چلے گئے۔ آتش وہیں پیدا ہوئے' اور اودھ کی فضا میں پروان چڑھے 'شاعری کا شوق بچپن سے دامن گیر ہوا۔ اور والد (خواجہ علی بخش) کا انتقال

بیٹے کے جوان ہونے سے پہلے ہو گیا اس لیے باقاعدہ تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ زمانہ ایسا تھا کہ تلوار کا دھنی ہونا قابل ستایش سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے آزاد منش فوجی لڑکوں کی صحبت میں خراب ہوئے اور بات بات پر تلوار کھینچ لینے کے عادی ہو گئے۔ کسی نے بانکا کہا اور کسی نے شورہ پشت بہر حال کمسنی سے تلوار یے مشہور ہوئے اور یہ ادا آخر دم تک باقی رہی۔ جب مشاعرے میں شعر سناتے تھے تو تلوار نیام سے دو انگل باہر نکلی رہتی تھی۔ شعر کی دنیا میں نام پیدا کرنے سے پہلے فیض آباد کے ایک امیر نواب میر تقی کی سرکار میں سپاہی بھرتی ہو گئے اور یہ سپاہیانہ بانکپن کلام میں بھی جھلکتا ہے۔ ۱۸۰۶ء میں انھیں کے ساتھ لکھنؤ آئے جہاں مصحفی انشاء اور جرأت کے شاعرانہ کمال کے ڈنکے بج رہے تھے، ہر طرف شعر و شاعری کی ہوا چل رہی تھی۔ اردو شاعری کا یہ بانکا سپاہی مصحفی کا شاگرد ہو گیا اور استاد کی طرح بلکہ استاد سے زیادہ نام پیدا کیا۔ غزل کی قلمرو میں میر اور غالب کے بعد اگر کسی کا سکہ چلتا ہے تو وہ آتش کا سکہ ہے۔ بلکہ ایک طرح سے یہ کہنا صحیح ہوگا کہ میر اور غالب کے درمیان کی کڑی آتش کا نام ہے غالب کی ناسخ سے دوستی اور خط و کتابت تھی۔ ۱۸۲۴ء میں غالب سفر کلکتہ کے دوران جب لکھنؤ گئے تو یقین ہے کہ آتش جو غالب سے عمر میں بیس سال بڑے تھے وہاں موجود تھے۔ لیکن دونوں کی ملاقات غالبًا نہ ہو سکی۔ اپنے ایک خط میں غالب نے آتش کی شاعری کو ناسخ کی شاعری پر ترجیح دی ہے۔

لکھنؤ کی نو دولت فضا میں ایک عجیب چلبلا پن تھا جس میں مصحفی اور انشاء کی معاصرانہ چشمک نے ہنگاموں اور معرکوں کی شکل اختیار کر لی تھی۔ آتش کی زندگی بھی ناسخ کے ساتھ شاعرانہ معرکہ آرائیوں میں گزری، دونوں اپنے وقت کے استاد اور دونوں کے بے شمار شاگرد۔ ظاہر ہے کہ شاعرانہ معرکہ آرائیاں فوجی صف بندی سے کم نہ تھیں "ہزاروں صاحب قلم دونوں کے طرف دار ہو گئے، اور طرفین کو چمکا چمکا کر تماشے دیکھنے لگے" محمد حسین آزاد نے اپنے اس بیان کی تصدیق کے لیے "آب حیات" میں ایک واقعہ نقل کیا ہے۔

"ایک نواب صاحب کے یہاں مشاعرہ تھا..... انھوں نے ارادہ کیا کہ شیخ (ناسخ) صاحب جب غزل پڑھ چکیں تو انھیں سر مشاعرہ خلعت دیں۔ یار لوگوں نے خواجہ (آتش) صاحب کے پاس مصرعۂ طرح نہ بھیجا۔ انھیں اس وقت مصرعۂ طرح پہنچا جب ایک دن مشاعرے میں باقی تھا۔ خواجہ صاحب بہت خفا ہوئے اور کہا کہ اب لکھنؤ رہنے کا مقام نہیں ہم نہ رہیں گے

تمام شاگرد جمع ہوئے اور کہا آپ کچھ خیال نہ فرمائیں نیاز مند حاضر ہیں۔ دو دو شعر کہیں گے تو صد ہا شعر ہو جائیں گے' وہ بہت تنگ مزاج تھے' ان سے بھی ایسی ہی تقریریں کرتے رہے۔ شہر کے باہر چلے گئے۔ پھرتے پھرتے ایک مسجد میں جا بیٹھے۔ وہاں سے غزل کہہ کر لائے' اور مشاعرے میں گئے تو ایک قرابین بھی بھر کر لیتے گئے۔ بیٹھے ایسے موقع پر تھے کہ عین مقابل شیخ صاحب کے تھے' اول تو آپ کا انداز ہی بانکے سپاہیوں کا تھا اس پر قرابین بھری سامنے رکھی تھی اور معلوم ہوتا تھا کہ خود بھی بھرے بیٹھے ہیں۔ بار بار قرابین اٹھاتے تھے اور رکھ دیتے تھے۔ جب شمع سامنے آئی تو سنبھل کر ہو بیٹھے اور شیخ صاحب کی طرف اشارہ کر کے پڑھا۔

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

اس ساری غزل میں کہیں ان کے لے پالک ہونے پر' کہیں ذخیرۂ دولت پر' کہیں ان کے سامان امارت پر غرض کچھ نہ کچھ چوٹ ضرور ہے۔ شیخ صاحب بیچارے دم بخود بیٹھے رہے۔ نواب صاحب ڈرے کہ خدا جانے یہ ان پر قرابین خالی کریں یا میرے پیٹ میں آگ بھر دیں۔ اسی وقت داروغہ کو اشارہ کیا کہ دوسرا خلعت خواجہ صاحب کے لیے تیار کرو۔ غرض دونوں صاحبوں کو برابر خلعت دے کر رخصت کیا۔"

غالباً اس واقعہ کو دوسری تفصیلات کے ساتھ لالہ سری رام نے خمخانۂ جاوید میں بیان کیا ہے۔

"ایک بار معتمد الدولہ نواب آغا میر کے یہاں محفل مشاعرہ منعقد ہوئی یہ وہی مشاعرہ ہے جس کی نسبت مشہور ہے کہ نواب صاحب نے آتش کے مقابلے میں شیخ صاحب (ناسخ) کو خلعت دینے کا ارادہ کیا تھا۔ دونوں استاد اپنی اپنی غزل لکھ کر لے گئے پہلے شیخ صاحب نے غزل پڑھی جس کا مطلع یہ تھا۔

مسی آلودہ لب پر رنگ پاں ہے
تماشا ہے تہہ آتش دھواں ہے

"خواجہ آتش بھی آتش تھے۔ آتش کا لفظ سنتے ہی آگ بگولا ہو کر بھڑک اٹھے جب شمع سامنے آئی تو یہ مطلع پڑھا۔

یہ کس رشک مسیحا کا مکاں ہے
زمیں جس کی چہارم آسماں ہے

''اتفاق سے یہ مطلع حسب حال ہو گیا کیونکہ چھ منزلہ مکان کی چھت پر مشاعرہ ہو رہا تھا (یہ مقام اب تک موجود ہے اور آغا میر کی ڈیوڑھی کے نام سے مشہور ہے) نواب صاحب نے دونوں کو خلعت سے مستفیض فرمایا۔''

ناسخ دولت مند تھے۔ امیر زادوں کے استاد۔ انھیں فراغت کے ساتھ دنیاداری کا سلیقہ بھی آتا تھا پھر ستم یہ تھا کہ آتش کے مقابلے میں کمزور شاعر تھے ان کے برعکس آتش سر سے پاؤں تک شاعر تھے۔ مفلس تھے اور دل کے بھی فقیر تھے بات بات پر بگڑتے ضرور تھے لیکن دل میں کدورت نہیں رکھتے تھے۔ ناسخ سے بھی ان کے معرکے صرف شاعرانہ تھے۔ آتش کے انتقال سے نو برس پہلے ناسخ کا انتقال ہوا صورت اور سیرت کا مرقع محمد حسین آزاد نے آب حیات میں اس طرح کھینچا ہے:

''چھریرہ بدن، کشیدہ قامت، سیدھے سادے بھولے بھالے آدمی تھے۔ سپاہیانہ انداز اور آزادانہ وضع رکھتے تھے تاکہ خاندان کا تختہ قائم رہے کچھ رنگ فقیری کا بھی تھا۔ ساتھ اس کے بڑھاپے تک تلوار باندھ کر سپاہیانہ بانکپن نبھاتے جاتے تھے سر پر ایک زلف اور کبھی حیدری چٹیا یہ بھی محمد شاہی بانکوں کا سکہ ہے اس میں ایک طرہ سبزی کا بھی لگائے رہتے تھے۔ اور بے تکلفانہ رہتے تھے۔ اور ایک بانکی ٹوپی بھوں پر دھرے جدھر چاہتے تھے چلے جاتے تھے۔مالی خان کی سرا میں ایک پرانا سا مکان تھا وہاں سکونت تھی۔ اس محلے کے ایک طرف ان کے دل بہلانے کا جنگل تھا بلکہ ویرانوں اور شہر کے باہر جنگلوں میں اکثر پڑے رہتے تھے۔ اسی (۸۰) روپے ماہانہ بادشاہ لکھنؤ کے ہاں سے ملتا تھا پندرہ روپے گھر میں دیتے تھے۔ باقی غرباء اور اہل ضرورت کو کھلا پلا کر مہینے سے پہلے ہی فیصلہ کر دیتے تھے۔ پھر توکل پر گزارہ تھا مگر شہزادوں یا امرائے شہر میں سے کوئی سلوک کرتا تھا تو اس سے انکار نہ تھا۔ باوجود اس کے ایک گھوڑا بھی ضرور بندھا رہتا تھا۔ اس عالم میں کبھی آسودہ حال رہتے تھے کبھی ایک آدھ فاقہ بھی گزر جاتا تھا...''

''زمانے نے ان کی تصاویر اور مضمون کی قدر ہی نہیں بلکہ پرستش کی۔ مگر

انھوں نے اس کی جاہ و حشمت سے ظاہر آرائی نہ چاہی۔ نہ امیروں کے درباروں میں جاکر غزلیں سنائیں نہ ان کی تعریفوں میں قصیدے کہے۔ ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں جس پر کچھ چھت کچھ چھپر سایہ کیے تھے بوریا بچھا رہتا تھا اسی پر ایک لنگی باندھے صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھے رہے۔ کوئی متوسط الحال اشراف یا کوئی غریب آتا تو متوجہ ہو کر باتیں بھی کرتے تھے اور کوئی آتا تو دھتکار دیتے وہ سلام کر کے کھڑا رہتا کہ آپ فرمائیں تو بیٹھے۔ یہ کہتے 'ہوں' کیوں صاحب بوریئے کو دیکھتے ہو کپڑے خراب ہو جائیں گے۔ یہ فقیر کا تکیہ ہے۔ یہاں مسند کہاں۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ عالم میں مشہور خلائق ہوئے۔ علم والے شاعروں سے پہلو بہ پہلو رہے امیر سے غریب تک اس فقیرانہ تکیے میں آکر سلام کر گئے۔

بادشاہ آتے ہیں پابوسِ گدا کے واسطے

ان کی تفریح کا سامان بھنگ اور حقے کے علاوہ گھی میں تلی ہوئی مرچیں تھیں، انھیں سے شوق کیا کرتے تھے۔

آتشؔ لکھنؤ کی شاعری کی آبرو ہیں وہ عظمت کی ان سرحدوں کو نہ چھو سکے جن میں غالبؔ کی شاعری سانس لے رہی ہے لیکن غالبؔ پر آتشؔ کا پَرتو صاف نظر آتا ہے۔ غزل نے عظیم شاعر صرف دو پیدا کیے میرؔ اور غالبؔ (اقبالؔ کی بال جبریل کی غزلیں بھی ایک عظیم شاعر کی غزلیں ہیں لیکن ان کا ذکر نظم کے بغیر نہیں کیا جا سکتا) لیکن وہ شعرا جو عظمت کی بلندیوں کے آس پاس پرواز کر رہے ہیں ان میں آتشؔ کا مقام سب سے اونچا ہے ان کی شاعری کی لے ڈیڑھ سو برس سے اردو شاعری میں گونج رہی ہے یہ آہنگ انیسؔ کے یہاں بھی مل جائے گا اور چکبستؔ اور یگانہؔ کے یہاں بھی اور آج کے عہد میں فراقؔ گورکھپوری کی غزلوں میں بھی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ان کے بہت سے اشعار اور فقرے ضرب المثل ہو کر ہماری بول چال کا حصہ بن چکے ہیں۔

انتخاب

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

زینہ صبا کا ڈھونڈھتی ہے اپنی مشت خاک
بام بلند یار کا ہے آستانہ کیا

زیر زمیں سے آتا ہے جو گل سو زر بکف
قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا

چاروں طرف ہے صورت جانا نہ جلوہ گر
دل صاف ہو ترا تو ہے آئینہ خانہ کیا

طبل وعلم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک ومال
ہم سے خلاف ہوکے کرے گا زمانہ کیا

آئینہ سینۂ صاحب نظراں ہے کہ جو تھا
چہرۂ شاہد مقصود عیاں ہے کہ جو تھا

پائے خم مستوں کے ہو حق کا وہی عالم ہے
سر منبر وہی واعظ کا بیاں ہے کہ جو تھا

راہ میں تیری شب و روز بسر کرتا ہوں
وہی میل اور وہی سنگ نشاں ہے کہ جو تھا

(اس زمین میں فراق گورکھپوری نے نہایت اچھی غزل کہی ہے)

جگر کو داغ میں مانند لالہ کیا کرتا
لبالب اپنے لہو کا پیالہ کیا کرتا

کسی نے مول نہ پوچھا دل شکستہ کا
کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا

مہ دو ہفتہ بھی ہوتا تو لطف تھا آتش
اکیلے پی کے شراب دو سالہ کیا کرتا

کیا جگہ کوچہ محبوب ہے اللہ اللہ
کوئی کعبہ کوئی جنت ، کوئی گلشن سمجھا

یار کو میں نے ' مجھے یار نے سونے نہ دیا
رات بھر طالع بیدار نے سونے نہ دیا

دست قدرت نے بنایا ہے تجھے اے محبوب
ایسا ڈھالا ہوا سانچے میں بدن ہے کس کا

کیوں نہ بے ساختہ بندے ہوں دل و جاں سے نثار
قدرت اللہ کی بے ساختہ پن ہے کس کا

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

خراب مٹی نہ ہو کسی کی 'کوئی نہ مردود دوستاں ہو
جدا ہوا شاخ سے جو پتہ ' غبار خاطر ہوا چمن کا

(مولانا ابوالکلام آزاد کی ایک کتاب کا نام غبار خاطر ہے)

تن سے بار سر آمادۂ سودا اترا
شکر ہے خنجر قاتل کا تقاضا اترا

مبارک کشتیاں مے کی بتان ہند کو ہوویں
جہازوں میں فرنگستاں سے آب آتشیں آیا

مسند شاہی کی حسرت ہم فقیروں کو نہیں
فرش ہے گھر میں ہمارے چادر مہتاب کا

تونگروں کو مبارک ہو شمع کافوری
قدم سے یار کے روشن غریب خانہ ہوا

بھرا ہے شیشہ دل کو مے محبت سے
خدا کا گھر 'تھا جہاں واں شراب خانہ ہوا

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے ' کارواں روانہ ہوا

خدا دراز کرے عمر چرخ نیلی کو
یہ بے کسوں کے مزاروں کا شامیانہ ہوا

نہیں ہے مثل صدف مجھ سا دوسرا کم بخت
نصیب غیر مرے منہ کا آب و دانہ ہوا

کون سے دن ہاتھ میں آیا مرے دامان یار
کب زمین و آسماں کا فاصلہ جاتا رہا

لگے منہ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں صاحب
زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا

ان انکھڑیوں میں اگر نشہ شراب آیا
سلام جھک کے کروں گا جو پھر حجاب آیا

زیر دیوار ہیں ہم بام کے اوپر وہ ماہ
ہم زمیں پر ہیں فلک پر ہے ستارہ اپنا

ہوائے دہر گر انصاف پر آوے تو سن لینا
گل و بلبل چمن میں ہوں گے یا پھر باغباں ہوگا

وعدہ خلاف یار سے کہیو پیام بر آنکھوں کو روگ دے گئے ہو انتظار کا

کہے جاتے وہ سنتے یا نہ سنتے
زباں پر حال دل آیا تو ہوتا

شب وصل تھی، چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا، خدا مہرباں تھا

حضوری نگاہوں کو دیدار سے تھی
کھلا تھا وہ پردہ کہ جو درمیاں تھا

حقیقت دکھاتا تھا عشق مجازی
نہاں جس کو سمجھے ہوئے تھے عیاں تھا

بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے
یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

ایک گل ایسا نہیں، ہو نہ خزاں جس کی بہار
کون سے وقت ہوا تھا یہ گلستاں پیدا

ہجر کی شب ہو چکی روز قیامت سے دراز
دوش سے نیچے نہیں اترے ابھی گیسوئے دوست
اس بلائے جاں سے آتش دیکھیے کیونکر بنے
دل سوا شیشے سے نازک' دل سے نازک خوئے دوست
نظر آتا ہے مجھے اپنا سفر آج کی رات
نبض چھل بلنے کی دیتی ہے خبر آج کی رات
صبح ہوتی نظر آتی نہیں ہر گز آتش
بڑھ گئی روز قیامت سے مگر آج کی رات

(اس زمین میں مجاز نے بڑی دلآویز غزل کہی ہے)

غربت زدوں کے حال کا افسانہ چھیڑتے
ہوتی اگر طبیعت اہل وطن درست
مشتاق درد عشق جگر بھی ہے دل بھی ہے
کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ
مفلس کا کام یاں نہیں دولت کا کھیل ہے
دنیا قمار خانہ ہے چلتی ہے زر کی چوٹ
وصل کی شب ہے کہاں ساقی' تکلف بر طرف
میں تمہیں پیمانہ دوں' تم مجھ کو دو پیمانہ آج
اے جنوں رکھیو بیاباں کی سواری تیار
آج کل چلنے کو ہے باد بہاری تیار
اس قدر قحط ہے کس واسطے مے کا ساقی
زیر دیوار چمن اینڈتے ہیں تاک ہنوز
ساری رونق ہے یہ دیوانوں کے دم کی آتش
طوق و زنجیر سے ہوتے نہیں زنداں آباد
کوچۂ یار میں سایے کی طرح رہتا ہوں
در کے نزدیک کبھی ہوں کبھی دیوار کے پاس

بتازہ ہو جاتا ہے یاد رفتگاں سے داغ دل
کارواں کرتا ہے جب ویرانے میں روشن چراغ

جہاں و کارِ جہاں سے ہوں بے خبر میں مست
زمیں کدھر ہے، کہاں آسماں نہیں معلوم

بازار مصر میں بھی یوسفؑ کا سامنا کر
کھوٹے کھرے کا پردہ کھل جائے گا چلن میں

دیوانگی نے کیا کیا عالم دکھا دیئے ہیں
پریوں نے کھڑکیوں کے پردے اٹھا دیئے ہیں

تصور سے کسی کے کی ہے میں نے گفتگو برسوں
رہی ہے ایک تصویر خیالی روبرو برسوں

بہار گل گئی پھر بھی نہ سودا جائے گا اپنا
ہمارا پیرہن پھٹ پھٹ کے ہووے گا رفو برسوں

ملی ہے ہم کو بھی خم خانۂ افلاک میں راحت
سرہانے ہاتھ رکھ کر سوئے ہیں زیر سبو برسوں

(اس زمین میں اصغر گونڈوی اور مجروح سلطان پوری نے بھی غزلیں کہی ہیں)

مکیں ہر معنیٔ روشن، مکاں ہر بیت موزوں ہے
غزل کہتے ہیں ہم یا چند گھر آباد کرتے ہیں

خدا جانے یہ آرائش کرے گی قتل کس کس کو
طلب ہوتا ہے شانہ، آئینے کو یاد کرتے ہیں

کوئی ذرہ تو اس کے تا بہ دامن اڑ کے پہونچے گا
یہ مشت خاک تیری راہ میں برباد کرتے ہیں

عجب نعمت عطا کی ہے خدا نے اہل غیرت کو
عجب یہ لوگ ہیں غم کھا کے دل کو شاد کرتے ہیں

ساقیا جام کو اللہ سلامت رکھے
یہ قدح میرا ہے خیر اس کی مناتا ہوں میں

بے نقاب آتا ہے گلگشت کو وہ رشک بہار
بلبلوں کو چمنستاں سے اڑاتا ہوں میں

اختیاری حرکت جان نہ مجبوروں کی
لیے جاتی ہے جدھر ہم کو قضا جاتے ہیں

اے صنم ان کو کمر تک بھی خدا پہونچا دے
دوش تک تو ترے گیسوئے رسا جاتے ہیں

سچ تو یہ ہے کہ نہیں دوسرا تجھ سا کوئی
اے صنم جھوٹ نہ بولیں گے خدا رکھتے ہیں

جسم خاکی کے تلے جسم مثالی بھی ہے
اک قبا اور بھی ہم زیر قبا رکھتے ہیں

آتی ہے باغ سے تو صبا سے ہوں پوچھتا
کتنے شگوفے آئے ہیں کس کس نہال میں

بھولیں گے عیش میں بھی نہ آتش غم و الم
یاد آئیں گے فراق کے صدمے وصال میں

کھلی ہے چاندنی مے پیجئے تو موقع ہے
طلوع ماہ ہے اور آفتاب شیشے میں

یہ کیفیت اسے ملتی ہے ہو جس کے مقدر میں
مئے الفت نہ خم میں ہے نہ شیشے میں نہ ساغر میں

جہاں چاہے بسر اوقات کرلے چار دن بلبل
چمن میں آشیانہ ہے قفس صیاد کے گھر میں

خاک میں بھی جو ملوں میں تو کسی صحرا میں
تم سے مٹی بھی نہ اے گبر و مسلماں مانگوں

قید مذہب کی نہیں حسن پرستوں کے لیے
کافر عشق ہوں میں کوئی مرا کیش نہیں

حسینوں کا تکلف ان کی آرائش نہیں رکھتی
نظر آتی ہے میلی چاندنی جب وہ نکھرتے ہیں

حسن بے پردہ کا عالم جلوہ گر پاتا ہوں میں
دم پھڑک جاتا ہے عریاں دیکھ کر تلوار کو

حسن یوسف کو ترے حسن سے نسبت کیا ہے
پھونک دے گرمی بازار خریداروں کو

کیا بادۂ گلگوں سے مسرور کیا دل کو
آباد رکھے داتا، ساقی تری محفل کو

جو چاہے سو مانگ آتش دربار الٰہی سے
محروم کبھی پھرتے دیکھا نہیں سائل کو

پھوٹ بہنے دو انہیں یار کے آگے آتش
دل کا احوال بھی آنکھوں کو بیاں کرنے دو

خم ابروئے قاتل پھر گیا ہے اپنی آنکھوں میں
لیا ہے بوسہ دیکھا ہے جو ہم نے تیغ عریاں کو

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری
خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بو تیری
یقیں ہے اٹکے گی جان اپنی آ کے گردن میں
سنا ہے جاہ قریب رگ گلو تیری
شب فراق میں اک دن نہیں قرار آیا
خدا گواہ ہے شاہد ہے آرزو تیری
مری طرف سے صبا کہیو میرے یوسف سے
نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بو تیری
شراب شرم و حیا و حجاب کھو دے گی
دکھائے گا ہمیں کیفیتیں سبو تیری

کسی طرف سے تو نکلے گا آخر اے شہ حسن
فقیر دیکھتے ہیں راہ کوبکو تیری

سبوئے غنچہ ہے معمور، جام گل لبریز
ٹپک رہی ہے شراب ابر نو بہاری سے

اے صنم جس نے تجھے چاند سی صورت دی ہے
اسی اللہ نے مجھ کو بھی محبت دی ہے

گوش پیدا کیے سننے کو ترا ذکر جمال
دیکھنے کو ترے، آنکھوں کو بصارت دی ہے

لطف دل بستگی عاشق شیدا کو نہ پوچھ
دو جہاں سے اس اسیری نے فراغت دی ہے

حسرت جلوۂ دیدار لیے پھرتی ہے
پیش روزن پس دیوار لیے پھرتی ہے

مال مفلس مجھے سمجھا ہے جنوں نے شاید
وحشت دل سر بازار لیے پھرتی ہے

کعبہ و دیر میں وہ خانہ بر انداز کہاں
گردش کافر و دیندار لیے پھرتی ہے

سایہ ساں حسن کے ہمراہ ہے عشق بیباک
ساتھ یہ جنس خریدار لیے پھرتی ہے

دیدۂ دل کو دکھایا چاہیئے دیدار یار
حسن کے عالم سے آئینوں کو محرم کیجئے

اٹھ گئی ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں
روئیے کس کے لیے کس کس کا ماتم کیجئے

کوئی زمانے سے جاتا ہے کوئی آتا ہے
کسی کا کوچ کسی کا مقام ہوتا ہے

ہمارے حلقے میں کرتا ہے شیشہ دل خالی
ہمارے دور میں لبریز جام ہوتا ہے

کوچہ یار میں چلیے تو غزل خواں چلیے
بلبل مست کی صورت سے گلستاں چلیے
پانوں میں تار ہے رفتار کی طاقت باقی
پیچھے پیچھے ترے اے عمر گریزاں چلیے

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبل بیتاب گفتگو کرتے
پیام بر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
زبان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے
وہ جان جاں نہیں آتا تو موت ہی آتی
دل وجگر کو کہاں تک بھلا لہو کرتے
نہ پوچھ عالم برگشتہ طالعی آتشؔ
برستی آگ جو باراں کی آرزو کرتے

خون دل آنکھوں میں اس طرح سے بھر آتا ہے
جام میں جیسے کہ صہبائے سبو آتی ہے

موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے
ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے
نہیں بھولا ہے جنوں میں وہ حواس اڑ جانا
یاد ہے برہمیٔ صحبت احباب مجھے

یہ کس رشک مسیحا کا مکاں ہے
زمیں جس کی چہارم آسماں ہے
تکلف سے بری ہے حسن ذاتی
قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ
قناعت میں بہار بے خزاں ہے

بت خانہ کھود ڈالیے مسجد کو ڈھایئے
دل کو نہ توڑیئے یہ خدا کا مکان ہے

تجھ سا حسین ہو یار تو کیوں کر نہ اس کے پھر
ناز بجا و غمزۂ بیجا اٹھایئے

فصل بہار آئی پیو صوفیو شراب
بس ہوچکی نماز مصلّیٰ اٹھایئے

ڈھونڈھیں اپنے لیے معشوق کوئی گرماگرم
فکر پہلو کی کریں فصل زمستاں آئی

نشۂ مے نے نقاب رخ زیبا الٹا
ٹھوکریں کھاتی ان آنکھوں میں حیا پھرتی ہے

ہر شب شب برات ہے' ہر روز روز عید
سوتا ہوں ہاتھ گردن مینا میں ڈال کر

مگر اس کو فریب نرگس مستانہ آتا ہے
الٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے

خوشی سے اپنی رسوائی گوارہ ہو نہیں سکتی
گریباں پھاڑتا ہے' تنگ جب دیوانہ آتا ہے

طلب دنیا کی کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی
خیال آبروئے ہمت مردانہ آتا ہے

ہمیشہ فکر سے یاں عاشقانہ شعر ڈھلتے ہیں
زباں کو اپنی بس اک حسن کا افسانہ آتا ہے

چلا وہ راہ جو سالک کے پیش پا آئی
ٹھہر گیا جو کہیں بوئے آشنا آئی

دہن پر ہیں ان کے گماں کیسے کیسے
کلام آئے ہیں درمیاں کیسے کیسے
زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
تمہارے شہیدوں میں داخل ہوئے ہیں
گل ولالہ و ارغواں کیسے کیسے
بہار آتی ہے نشے میں جھومتے ہیں
مریدان پیر مغاں کیسے کیسے
نہ مڑ کر بھی بیدرد قاتل نے دیکھا
تڑپتے رہے نیم جاں کیسے کیسے
نہ گور سکندر نہ ہے قبر دارا
مٹے ناموں کے نشاں کیسے کیسے
غم وغصہ و رنج واندوہ وحرماں
ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے
تری کلک قدرت کے قربان آنکھیں
دکھائے ہیں خوش رو جواں کیسے کیسے
کرے جس قدر شکر نعمت وہ کم ہے
مزے لوٹتی ہے زباں کیسے کیسے

کام ہمت سے جواں مرد اگر لیتا ہے
سانپ کو مار کے گنجینۂ زر لیتا ہے

کشتہ ہم بھی تری نیرنگی کے ہیں یاد رہے
او زمانے کی طرح رنگ بدلنے والے
ان سے کہہ دو' نہیں آہستہ جو رکھتے دوگام
گر بھی پڑتے ہیں بہت دوڑ کے چلنے والے

ہوائے دور مئے خوشگوار راہ میں ہے
خزاں چمن سے گئی ہے بہار راہ میں ہے
عدم کے کوچ کی لازم ہے فکر ہستی میں
نہ کوئی شہر نہ کوئی دیار راہ میں ہے
نہ بدرقہ ہے نہ کوئی رفیق ساتھ اپنے
فقط عنایت پروردگار راہ میں ہے
سمند عمر کو اللہ رے شوق آسائش
عنان گستہ و بے اختیار راہ میں ہے
تلاش یار میں کیا ڈھونڈھیئے کسی کا ساتھ
ہمارا سایہ ہمیں ناگوار راہ میں ہے
سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
پتہ یہ کوچۂ قاتل کا سن رکھ اے قاصد
بجائے سنگ نشاں اک مزار راہ میں ہے
تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل ٹھہر آتش
گل مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہے

آتش کا مزاج تیزی اور خودداری اس کا جوہر' عاشقانہ اور صوفیانہ کلام میں سرمستی اور سرشاری ہے۔ لکھنؤ کی شاعری کے سب سے بڑے نمایندہ ہیں۔

آتش = (آتش' آتِش) آگ' اگنی' جلوہ' تجلی عشق کی گرمی' روح کی تپش' آنچ' ایرانی شاعر جمال الدین عبد الرزاق نے آتش کو سیرت میں زمانہ کہا ہے۔ خوفناکی میں آسمان۔ جوش وخروش میں دریا۔ آفتاب کی طرح جہاں سوز اور ستارے کی طرح شوخ۔ اس کے عکس سے ہوا لالہ زار اور ساری زمین نگارستان ہے۔ اس کی بدولت شمع کے سر پر تاج ہے اور چراغ کی آنکھ میں نور ہے۔ اس کی وجہ سے خرگاہ کی رونق اور ایوان کی زینت ہے۔ وہ عقل کی طرح عزیز اور جان کی طرح لطیف ہے۔ (بہار عجم) اردو زبان میں بے شمار اشعار آتش کے نور اور حرارت سے روشن ہیں

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
یک ذرہ برقِ خرمنِ صد کوہ طور تھا
(میر تقی میر)

شعلہ شوق بلند نہیں تھا ورنہ سیکڑوں طور جل کر راکھ ہو جاتے (دیکھیے موسیٰ اور طور)

عشق کی خلقت سے آگے میں ترا دیوانہ تھا
سنگ میں آتش تھی جب، تو شمع میں پروانہ تھا
(سودا)

عشق ازلی اور ابدی ہے

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے
(غالب)

عشق کی آگ انسان کے لہو میں رواں دواں ہے۔ فطری جذبہ ہے جس پر انسان کو قابو نہیں ہے۔

مجھے اب دیکھ کر ابر شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر
(غالب)

شفق کا پردہ جب آسمان سے لے کر زمین تک آویزاں ہو جاتا ہے تو اس کو عالم کیف میں ایرانی شاعر کی زبان میں لالہ زار بھی کہہ سکتے ہیں اور عالم ہجر میں آگ کی بارش۔ غالب کے شعر میں اس کیفیت نے ایک نہایت حسین محاکات کی شکل اختیار کر لی ہے۔

مگر آتش ہمارا کوکب اقبال چمکا دے
وگرنہ مثل خارِ خشک مردودِ گلستاں ہوں
(غالب)

یہ بھی غالب کے بے مثل اشعار میں شامل ہے۔ (مگر بمعنی شاید) گلستاں سے نکالے ہوئے خار و خس کو صرف جلتی ہوئی آگ روشن کر سکتی ہے۔

غضب ہے عینِ کرم میں بخیل ہے فطرت
کہ لعلِ ناب میں آتش تو ہے شرارہ نہیں
(اقبال)

لعل کے سرخ رنگ کو آگ سے تشبیہ دینا شاعرانہ تخیل کا کرشمہ ہے۔

کیا عجب میری نواہائے سحر گاہی سے
زندہ ہو جائے وہ آتش جو تری خاک میں ہے

مسلمانوں سے خطاب ہے لیکن سارے عالم انسانیت کے لیے ہے۔ شاعر کی نوا کا کرشمہ قوموں کی بیداری اور زندگی ہے۔

حجاب اکسیر ہے آوارۂ کوئے محبت کو
مری آتش کو بھڑکاتی ہے تیری دیر پیوندی
(اقبال)

دیر پیوندی بمعنی دیر آشنائی کی ثقیل ترکیب کے باوجود شعر اچھا ہے۔ محبوب کا حجاب عاشق کے شوق کی آگ کو تیز سے تیز کر دیتا ہے۔

زمانہ اب بھی نہیں جس کے سوز سے خالی
میں جانتا ہوں وہ آتش ترے وجود میں ہے
(اقبال)

یہ خطاب بھی سارے عالم انسانیت کے لیے ہے۔

آتش غالب کی شاعری میں بہت بلیغ استعارہ ہے اور اس خاندان کے الفاظ سے غالب نے بہت سے روشن پیکر تراشے ہیں مثلاً برق، شرر، شعلہ بار بار استعمال ہوئے ہیں اور نئے مفاہیم ظاہر کرتے رہے ہیں۔ اقبال کے یہاں بھی آتش کا استعارہ اتنا ہی بلیغ ہے۔ غالب نے ان استعاروں کو حرکت اور رقص کے عالم میں دیکھا ہے۔ آتش اور اس کے استعارے دو عظیم پیغمبروں کی زندگی سے بھی وابستہ ہیں ایک حضرت ابراہیمؑ جن کو نمرود کی آگ نہ جلا سکی اور پھولوں میں تبدیل ہو گئی دوسرے حضرت موسیٰؑ جنھوں نے کوہ طور پر خدا کی تجلی دیکھنے کی خواہش کی تھی اور ایک جلوے کی بھی تاب نہ لا سکے۔ بیہوش ہو گئے اور کوہ طور جل کر راکھ ہو گیا۔

آتش افروز = آگ بھڑکانے والا' آگ لگانے والا
آتش افروزی = آگ بھڑکانے کا عمل ۔

آتش افروزیٔ یک شعلۂ ایما تجھ سے
چشمک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے
(غالبؔ)

انداز بیان پیچیدہ ہے۔ یہ ان اشعار میں سے ہے جو غالب نے اپنے دیوان سے خارج کر دیے تھے غالبؔ کا خطاب خدا کی طرف ہے اور مجھ سے مراد انسان ہے۔ "شعلۂ ایما" اور "چشمک آرائی" کا مفہوم بھی واضح نہیں ہے۔ ایما کے معنی حکم بھی ہیں اور ارادہ بھی۔ حکم خدا کا اور ارادہ انسان کا۔ چشمک آنکھ کے اشارے کو بھی کہتے ہیں اگر صد شہر چراغاں کا مفہوم روشنی سے جگمگاتے ہوئے سیکڑوں شہر قرار دیا جائے تو شعر کا مفہوم کچھ یہ ہوگا کہ تیرے (خدا کے) حکم اور میرے ارادے کی شمع کی چمک سیکڑوں جگمگاتے ہوئے شہروں کی تخلیق کا باعث ہے جن کی روشنیاں پلکیں جھپکا جھپکا کر ایک دوسرے کو اشارہ کر رہی ہیں۔ یہ صرف قیاس ہے۔

آتش افسردہ = بجھی ہوئی آگ۔ بغیر شعلے کی آگ ۔

تو ہی بھڑکائے گی اک باد بہار
دل ہمارا آتش افسردہ ہے

آتش اندوز = آتش افروز۔
(اندوختن جمع کرنا) آتش اندوز مطلب ایندھن بھی ہو سکتا ہے۔

آتش اندوز کیا عشق کا حاصل تونے
پھونک دی گرمی رخسار سے محفل تونے
(اقبالؔ)

یہ شعر نظم شکوہ کے ایک بند میں آیا ہے' اس سے پہلے کے دو مصرعے ہیں ۔

کوہ فاراں پہ کیا دین کو کامل تونے
اک اشارے میں ہزاروں کے لئے دل تونے

خطاب خدا سے ہے کہ تونے دین اسلام کو کامل کر کے عشق کے خرمن کو شعلہ بنا دیا اور

گرمیٔ رخسار سے محفل پھونک دی۔ یعنی عاشقوں کے دل میں آگ لگادی۔

آتش افشانی = آگ برسانے کا عمل ۔

سخن میں خامۂ غالب کی آتش افشانی
یقیں ہے ہم کو بھی، لیکن اب اس میں دم کیا ہے
(غالب)

آتش بار = آگ برساتا ہوا ۔

جی جلے ذوق فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں
ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتش بار ہے
(غالب)

پہلے مصرعے میں جی جلنا محاورہ ہے دوسرے مصرعے میں جلنا لغوی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

آتش باز = آگ کا کھیل کھیلنے والا۔

گیا نظر سے جو وہ گرم طفل آتش باز
تو لمپنے چہرے پہ اڑتی ہوائیاں دیکھیں
(میر تقی میر)

اس شعر میں صنعت لفظی کے سوا کوئی خوبی نہیں ہے ۔
آتش باز کے ساتھ گرم کا لفظ اور ہوائیاں پر لطف ہے۔ ہوائی ایک طرح کی آتش بازی ہے جو ہوا میں اڑائی جاتی ہے۔ چہرے پر ہوائیاں اڑنا محاورہ ہے جس کے معنی ہیں پریشان ہونا۔

آتش بجام = آتش شراب کا استعارہ ہے آتش سیال، آتش تر وغیرہ۔ آتش بجام۔ تیز و تند شراب سے بھرا ہوا جام۔

بزم مے سے وہ پرانے شعلہ آشام اٹھ گئے
ساقیا محفل میں تو آتش بجام آیا تو کیا
(اقبال)

شعلہ آشام کے معنی ہیں شعلہ پی جانے والا۔ ایران کا مجھے تجربہ نہیں ہے لیکن ماسکو اور تاجکستان اور ازبکستان وغیرہ کے اچھے پینے والے رند جام میں برانڈی بھر کر اس میں آگ لگا دیتے ہیں۔ اور پھر شعلے کے ساتھ شراب پی جاتے ہیں۔ میں نے بھی کوشش کی تو میرے

ہونٹ جل گئے لیکن شعلہ آشامی کا ہنر آ گیا۔

ہماری تشنگی بجھتی نہیں شبنم کے قطروں سے
جسے ساقی گری کی شرم ہو آتش بجام آئے
(سردار جعفری)

آتش بجاں = ایسا شخص جس کے دل میں آگ لگی ہو۔ انتہائی پریشان۔

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے
(غالب)

دود یعنی دھواں، سایہ اور دھواں میں مناسبت لفظی ہے۔

آتش بدن = آگ کے شعلے کی طرح گرم اور روشن جسم۔

عقل چالاک نے دی ہے آکر خبر
اک شبستاں ہے ایوان مہتاب میں
منتظر ہیں نگاران آتش بدن
جگمگاتی فضاؤں کی محراب میں
(سردار جعفری۔ سر طور)

اس پورے امیج کے پیچھے بچپن کی سنی ہوئی کہانیاں ہیں۔ جن میں جادو کے باغ میں جادو کی بارہ دری میں کسی سوئی ہوئی شہزادی کو عاشق شہزادہ جگاتا ہے اور آخر میں فتح مند ہوتا ہے، نظم کا عنوان "سر طور" ہے جس کا موضوع آسمان پردازی ہے، عقل انسانی کی نئی فتح اقبال نے ۱۹۳۰ء کے آس پاس کہا تھا۔

خیالِ او کہ از سیل حوادث پرورش گیرد
ز گرداب سپہر نیلگوں بیروں شود روزے

انسان کا خیال جس کی پرورش زمین پر سیل حوادث کر رہے ہیں ایک دن اس گرداب سے باہر نکل جائے گا جس کو نیلا آسمان کہتے ہیں۔

آتش بیاں = گرم گفتگو کرنے والا، گرم شعر کہنے والا (دیکھیے آتش گفتار)

آتش بے سوز = وہ آگ جس میں حرارت نہ ہو۔ جو صرف دیکھنے میں چمکتی ہو لیکن جلانے

کی صلاحیت نہ رکھتی ہو۔

پروانے کی منزل سے بہت دور ہے جگنو
کیوں آتش بے سوز پہ مغرور ہے جگنو
(اقبالؔ)

آتش بیگانہ = دوسرے کی آگ۔ وہ آگ جو اپنے دل میں روشن نہ ہو۔

اللہ کا سو شکر کہ پروانہ نہیں میں
دریوزہ گر آتش بیگانہ نہیں میں

خدا کا شکر ہے کہ میں پروانہ نہیں ہوں۔ میں پروانے کی طرح دوسرے کی آگ کی بھیک نہیں مانگتا۔ آتش بے سوز اور آتش بیگانہ کے اشعار اقبال کے فلسفے کے بنیادی نکتے کی وضاحت کرتے ہیں کہ جب تک اپنے دل کی آگ روشن نہ ہو اس وقت تک تکمیل ذات نہیں ہوتی تکمیل ذات مارکسی فلسفے کا بھی بنیادی نکتہ ہے سرمایہ داری نظام میں انسان اپنے تخلیقی عمل اور اپنی محنت سے بیگانہ ہو جاتا ہے اور اس طرح اپنی تکمیل سے محروم رہتا ہے۔ میرا شعر ہے۔

نار نمرود یہی اور یہی گلزار خلیل
کوئی آتش نہیں آتش کدۂ ذات کے بعد
(دیکھیے آتش کدۂ ذات)

آتش پرست = آگ کی پرستش کرنے والا۔ ایران کے قدیم زرتشتی مذہب کے ماننے والے جو ہندوستان میں آ کر پارسی کہلائے۔ آگ ان کے مذہب میں مظہر نور ہے اور نور خدا ہے۔ تقریباً تمام مذاہب میں خدا کو نور کہا گیا ہے۔ اسلام میں اللہ نور السمٰوات والارض یعنی اللہ زمین اور آسمانوں کا نور ہے۔

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
مصروف نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر
(غالبؔ)

نالہ ہائے شرر بار = وہ گرم نالے جن سے چنگاریاں نکلتی ہیں۔
آتش پنہاں = چھپی ہوئی آگ، اندرونی آگ۔

مجاز لکھنوی نے اپنی نظم "رات اور ریل" میں یہ ترکیب استعمال کی ہے اس زمانے میں کوئلے سے چلنے والے انجن ہوتے تھے۔

رینگتی، مڑتی، مچلتی، تلملاتی، ہانپتی
اپنے دل کی آتش پنہاں کو بھڑکاتی ہوئی
(مجاز)

آتش پیکار = جنگ کی آگ۔

کب زباں کھولی ہماری لذت گفتار نے
پھونک ڈالا جب چمن کو آتش پیکار نے
(اقبال)

شاعر نے آتش پیکار کو خانہ جنگی کے معنوں میں استعمال کیا ہے چمن سے مراد وطن۔ ایک اور شعر۔

عرصۂ دہر کے ہنگامے تہہ خواب سہی
گرم رکھ آتش پیکار سے سینہ اپنا
(فیض)

اس شعر میں آتش پیکار سے مراد ہنگامہ ہائے دہر سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ ہے۔ سوئے ہوئے ہنگامے کسی وقت بھی جاگ سکتے ہیں۔

آتش تر = شراب

تم کس لیے جلتے ہو اگر آتش تر میں
کھیتا ہے کوئی شخص جوانی کا سفینہ
(جوش)

آتش تشنگیٔ دل = دل کی پیاس کی آگ، وہ آگ جو دل کی پیاس نے بھڑکائی ہے

آب خضر = آب حیات، خضر پیغمبر زندہ سمجھے جاتے ہیں جو بھولے ہوؤں کو راستہ دکھاتے ہیں روایت ہے کہ وہ سکندر اعظم کو آب حیات کے چشمے تک لے گئے تھے۔ آب حیات آب حیواں بھی کہلاتا ہے۔

آتش تشنگی دل کو حنا آب خضر (جوش)

آتش تیز = تند آگ

کھلا رہی تھی شگوفے صبا کی گرمیٔ ناز
تپا رہی تھی گلوں کو نمو کی آتش تیز
(جوشؔ)

آتش جرّار = جرّار اردو زبان میں سورما، بہادر، عربی زبان میں لشکر

طیش کی آتش جرار کہاں ہے لاؤ
وہ دہکتا ہوا گلزار کہاں ہے لاؤ
(فیضؔ)

اس شعر میں فیض کا دھیما اور سلگتا ہوا آہنگ مخدوم کی نظم "استالن" کے آہنگ سے متاثر ہو گیا ہے۔ یہ ہم عصر شعرا کے باہمی اثرات کی خوبصورت مثال ہے' یہ ترکیب اس سے پہلے استعمال نہیں ہوئی۔ بعض لوگوں نے اس پر اعتراض بھی کیا لیکن اس میں یہ مفہوم ہے کہ انقلابی جلال کی دہکتی ہوئی آگ جو بجھائی نہ جاسکے۔ اس آہنگ کا ایک شعر مخدوم نے کہا ہے ؎

برق پا وہ مرا رہوار کہاں ہے لانا
تشنۂ خوں مری تلوار کہاں ہے لانا
(مخدوم)

آتش جہنم = دوزخ کی آگ ؎

سوز غم کی حدیں نہیں ملتیں
بجھ گئی آتش جہنم کیا
(فانیؔ)

ٹھیک ٹھاک شعر ہے کوئی خاص بات نہیں۔

آتش چنار = چنار کی آگ۔ خزاں کے موسم میں چنار کے پتے سرخ ہو جاتے ہیں۔ اس سرخی کو آتش چنار کہتے ہیں، ہندوستان میں چنار کے درخت کشمیر میں ہوتے ہیں ؎

جس خاک کے ضمیر میں ہے آتش چنار
ممکن نہیں کہ سرد ہو وہ خاک ارجمند (اقبالؔ)

یہ شعر کشمیر کے لیے ہے اور شیخ عبداللہ شیرِ کشمیر نے اپنی آپ بیتی کا نام آتش چنار رکھا ہے۔
آتش خاموش = وہ آگ جس میں شعلہ نہیں ہوتا، سلگتی ہوئی آگ بھی مراد لے سکتے ہیں 'اور دہکتی ہوئی آگ بھی جس میں انگارے ہی انگارے ہوں۔ فارسی میں معشوق کے سرخ ہونٹوں کو بھی آتش خاموش کہا گیا ہے' (یاقوت لبش کہ آتش خاموش است) اس کے یاقوت جیسے سرخ ہونٹ آتش خاموش ہیں ۔

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا
(غالبؔ)

آتش خانۂ آزر = حضرت ابراہیم کے چچا آزر بت پرست اور بت تراش تھے ۔

مٹ کے غوغا زندگی کا شورشِ محشر بنا
یہ شرارہ بجھ کے آتش خانۂ آزر بنا
(اقبالؔ)

یہ نظم "سوامی رام تیرتھ" کا ایک شعر ہے 'سوامی جی اقبال کے دوست تھے اور کامل رام بھگت تھے۔ اقبال کے دل میں بھی رام کا بہت احترام تھا۔ ایک نظم میں رام چندر جی کو امام ہند کہا گیا ہے۔ سوامی رام تیرتھ گنگا میں ڈوب کر اس دنیا سے روپوش ہوئے تو وہ ایک شرارے سے آتش خانہ میں تبدیل ہوگئے جس نے آزر کے بت کدے کو جلا ڈالا اور ویدانت کی آغوش میں چلا گیا۔ ویدک دھرم میں بت پرستی نہیں تھی۔
آتش خو = تند مزاج جلد بھڑک اٹھنے والا ۔

جب کہا میں نے کہ ہو تم تو بہت آتش خو
وہ لگا کہنے کہ ہاں ' آپ نہ جل جایئے گا
(بہادر شاہ ظفرؔ)

شعر میں صرف اک لطف بیان ہے۔ آتش کی مناسبت سے جل جانے کی بات اور کچھ نہیں۔
آتش خون حسینؓ = خون حسینؓ کی آگ۔ خون حسینؓ کی تپش جو حق اور صداقت کے جذبہ سے پیدا ہوتی ہے۔ کربلا کے میدان میں امام حسینؓ اور اُن کے بہتر (۷۲) مجاہدین کی شہادت خون کی اس گرمی کا اظہار تھی ۔

کون ہے تم میں سے عبد خاص ربّ مشرقین
کس کی نبضوں کو عطا ہو آتش خون حسینؓ
(جوشؔ)

جس نظم کا یہ شعر ہے وہ تحریک آزادی کے زمانے میں لکھی گئی تھی، شاعر نے مجاہدین آزادی کو آواز دی ہے۔

آئے، تقلید حسینؓ ابن علیؑ کرتا ہے کون
کامل آزادی سے جینے کے لئے مرتا ہے کون
(نظم جوشؔ۔ شعلہ و شبنم)

<u>آتش دستی</u> = ظلم۔ زیادتی۔ انیائے۔ اتیاچار۔

دیکھیو پنجۂ مژگاں کی ٹک آتش دستی
ہر سحر خاک میں ملتے ہیں دُرِ تر کتنے
(میرؔ)

یہ پلکوں کا ظلم ہے کہ وہ آنسوؤں کو روک نہیں سکتیں اور ان چمکتے ہوئے موتیوں کو خاک میں ملا دیتی ہیں۔

<u>آتش دل</u> = دل کی آگ۔

آتش دل بجھی نہیں شاید
قطرۂ اشک ہے شرارہ ہنوز
(میرؔ)

آنکھوں سے آنسو کا جو قطرہ ٹپک رہا ہے وہ چنگاری کی طرح دہک رہا ہے اور وہ یہ خبر دے رہا ہے کہ دل کی آگ ابھی تک بجھی نہیں ہے حالانکہ آنسو دل کی آگ بجھانے کے کام آتے ہیں۔ جذبی کا ایک بہت اچھا شعر ہے۔

جو آگ لگائی تھی تم نے اس کو تو بجھایا اشکوں نے
جو اشکوں نے بھڑکائی ہے اس آگ کو ٹھنڈا کون کرے
(جذبیؔ)

مستقل روتے ہی رہیے تو بجھے آتش دل
ایک دو آنسو تو اور آگ لگا دیتے ہیں
(میرؔ)

آتش دل کو مری اور بھی بھڑکاتی ہے
اے ستم گار ترے دامن مژگاں کی ہوا
(بہادر شاہ ظفر)

ظفر نے پلکوں کے جھپکنے کو دامن مژگاں کہا ہے۔
مجاز نے آتش دل کو انقلابی مفہوم عطا کیا ہے ۔

کیا باغیوں کی آتش دل سرد ہو گئی
(مجاز)

آتش دوزخ = جہنم کی آگ ۔

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوز غم ہائے نہانی اور ہے
(غالب)

وہ غم جو ظاہر نہیں ہوتے اور روح کے اندر ہی اندر سلگتے رہتے ہیں ان کی جلن (سوز) ان کی گرمی آتش دوزخ کی گرمی سے بھی زیادہ ہے۔

آتش رخ = (بغیر اضافت کے) آگ کی طرح سے سرخ اور گرم چہرہ' شباب کا شعلہ۔ حسین و جمیل معشوق ۔

آتش رخان دہر اگر تجھ کو دیکھ لیں
اڑ جائے عارضوں سے برنگ شرار' رنگ
(ناسخ)

کسی کے مرثیے کا ایک مصرعہ ہے ع۔ "رنگ رخ اڑ گیا چہروں سے پریشاں ہو کر" لیکن ناسخ نے برنگ شرار کہہ کر ایک دلکش پیکر کا اضافہ کیا ہے۔

باز آیا دیکھنے سے نہ آتش رخوں کے دل
سو بار آبلے اسے آنکھیں دکھا چکے
(ذوق)

آتش رخوں کی طرف دیکھنے سے آنکھوں میں سو بار آبلے پڑ گئے لیکن دل باز نہیں آیا' آنکھیں دکھانے کا محاورہ استعمال کر کے ذوق نے اپنے انداز سخن کو برقرار رکھا ہے' اور تصنع

نے آتش کے ساتھ آبلے کا لفظ بھی باندھ دیا ہے اور آبلے اور آنکھ کی شباہت قائم کر دی ہے
آتش رخ سے زیادہ خوبصورت ترکیب آتشیں رخ ہے اس کی صوتی کیفیت میں ایک لطف ہے

صبح آیا جانب مشرق نظر
اک نگار آتشیں رخ' سر کھلا
(غالبؔ)

شاعر نے سورج کو نگار آتشیں رخ کہہ کر اپنے ذوق جمال کا اظہار کیا ہے۔
آتش رفتہ = (اضافت کے ساتھ) گزرے ہوئے زمانے کی آگ۔ بجھی ہوئی آگ۔ وہ آگ جو اب باقی نہیں ہے ؎

میں کہ مری غزل میں ہے آتش رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو
(اقبالؔ)

اسلام اور مسلمانوں کی کھوئی ہوئی عظمت کی تلاش ہے اس میں عظمت آدم کی جستجو کا پہلو بھی پوشیدہ ہے' بانگ درا کی پہلی نظم ہمالہ کا آخر کا مصرع ہے ؎

دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو

اور ایک فارسی شعر میں اقبال نے کہا ہے ؎

از زمان خود پشیماں می شوم
در قرون رفتہ پنہاں می شوم
(اقبالؔ)

میں اپنے زمانے کی حالت دیکھ کر پشیماں ہوتا ہوں اور گزری ہوئی صدیوں میں پناہ ڈھونڈھتا ہوں۔
آتش رنگ = (بغیر اضافت کے) لال بھبوکا ؎

جب ترے روئے عتاب آلودہ سے تشبیہ دی
لالہ آتش رنگ و آتش خو نظر آنے لگا
(آتشؔ)

آتش رنگ شفق = (دو اضافتوں کے ساتھ) رنگ شفق کی آگ ۔

آتش رنگ شفق تابش روئے خورشید
مل کے چہرے پہ سحر آئی ہے خون احباب
(سردار جعفری)

اس شعر میں انیس سے استفادہ کیا گیا ہے ۔

تنہا تھا روزِ قتلِ شہ آسماں جناب
نکلا تھا خوں ملے مرے چہرے پہ آفتاب

شہ آسماں جناب سے مراد امام حسینؑ ہیں۔

آتش رنگ گل = (دو اضافتوں کے ساتھ) پھولوں کے سرخ رنگ کو آگ سے تشبیہ دی جاتی ہے

آتش رنگ گل سے کیا کہیے برق تھی آشیان تک آئی
(میر)

رنگ گل کی آگ نہیں تھی بجلی تھی جو بلبل کے آشیانے تک ، پہنچ گئی اور اس کو جلا ڈالا۔ بجلی کا بلبل کے آشیانے پر گرنا اردو شاعری کا ایک محبوب مضمون ہے۔ رنگ گل کو آگ سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے ۔

گلشن میں میر لگ رہی تھی رنگ گل سے آگ
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے
(میر)

غالب نے رنگ گل کی آگ کو ایک عاشقانہ شعر میں عجیب و غریب انداز سے بھڑکایا ہے۔ اور لطف یہ کہ آتش رنگ گل کے الفاظ استعمال نہیں کیے ہیں ۔

مجھے اب دیکھ کر ابر شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر
(غالب)

آتش ریز = آگ برساتی ہوئی کوئی شئے۔

وہ آنکھوں میں شفق کی سرخیاں سی
وہ آتش ریز نظریں بجلیاں سی
(جذبی)

آتش زباں= آتش بیان، گرم گفتار، شعلہ بیان۔

ان نالہ ہائے گرم سے جل جائے گا چمن
ایسا تو ظلم بلبل آتش زباں نہ کر
(مصحفی)

روشنی ہو گر جو آنکھوں میں تو کر سیر چمن
لالہ آتش زباں ہے شمع ایوان بہار
(آتش)

دوسرے شعر میں آتش زبان سے مراد جلتی ہوئی شمع کا شعلہ ہے۔ شمع کی لو۔

آتش زدہ= آگ سے جلا ہوا جھلسا ہوا۔

یک قلم کاغذ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت
نقش پا میں ہے تپ گرمی رفتار ہنوز
(غالب)

میری رفتار کی گرمی کا اندازہ اس سے کیجیے کہ میرے گزر جانے کے بعد بھی نقش پا سلگ رہا ہے اور صفحۂ دشت جلے ہوئے کاغذ کی طرح نظر آرہا ہے۔ دیکھیے آتش زیر پا یک قلم، سراسر صفحۂ کاغذ کی رعایت سے استعمال کیا گیا ہے اور دشت کی سطح کو صفحۂ کاغذ کہا گیا ہے۔

آتش زن= آگ لگانے والا۔

عہد نو برق ہے آتش زنِ ہر خرمن ہے
ایمن اس سے کوئی صحرا نہ کوئی گلشن ہے
اس نئی آگ کا اقوام کہن ایندھن ہے
ملت ختم رسل شعلہ بہ پیراہن ہے
آج بھی ہو جو براہیم کا ایماں پیدا
آگ کر سکتی ہے انداز گلستاں پیدا
(اقبال)

جواب شکوہ کے اس بند میں مغربی سامراج اور ملت اسلامی کی کشمکش کا بیان ہے 'نیا عہد وہ بجلی ہے جو ہر خرمن ہر کھلیان پر گر رہی ہے' اور اس سے باغ وصحرا کوئی محفوظ نہیں ہے۔ اس نئی آگ کا ایندھن دنیا کی قدیم قومیں ہیں' (ان میں ہندستان اور ایران سب شامل ہیں) اور اسی عہد نو کی آگ سے آخری رسول کی امت شعلوں میں جل رہی ہے' لیکن اس ملت کے پاس حضرت ابراہیمؑ کی روایت ہے جنھوں نے نمرود کی آگ کو پھولوں میں تبدیل کر دیا تھا' (دیکھیے ابراہیم اور نمرود) اس آگ کو گلزار میں تبدیل کیا جاسکتا ہے بشرطیکہ ملت اسلامی ابراہیمؑ جیسا پختہ ایمان پیدا کر لے۔

آتش زیرپا = جس کے پیر تلے آگ ہو۔ مجازاً بیقرار' بیتاب ؎

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرپا\
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا\
(غالبؔ)

دوسرے مصرع کی معنوی وسعت کی کوئی حد وانتہا نہیں ہے اور وہ بھی شاعرانہ حسن کے ساتھ شاعر نے اپنے پیچیدہ انداز بیان میں یہ کہا ہے کہ میں قید میں رہ کر بھی آزاد ہوں' میری بیتابی کا شعلہ زنجیر کے حلقوں کو اس طرح جلا دیتا ہے کہ جیسے آگ میں بال جل جاتا ہے "بھی" لفظ اور "بسکہ" دونوں پہلے مصرعے میں اہم ہیں' ایک اور شعر ؎

فیض ساقی شبنم آسا ظرف دل دریا طلب\
تشنہ دائم ہوں آتش زیر پا رکھتا ہوں میں\
(اقبالؔ)

اس میں غالب کے شعر کا حسن اور معنوی وسعت اور لذت نہیں ہے غالب کے یہاں "آتش زیرپا" ایک مکمل ترکیب ہے جبکہ اقبال کے یہاں آتش الگ ہے اور زیرپا الگ۔ اس کا مفہوم بیقراری نہیں ہے بلکہ پیاس کی ایسی شدت جس سے تلوے جلنے لگتے ہیں۔ غالب کے شعر میں آزادی کا حوصلہ اور امنگ ہے اقبال کے شعر میں ساقی سے شکایت۔ ہاں ظرف دل کے دریا طلبی میں وہ غالب کے قریب ہیں۔

آتش سرکش = (اضافت کے ساتھ) بھڑی ہوئی آگ۔ تیز آگ جو سب کچھ پھونک ڈالنے پر آمادہ ہو ؎

ہم سوختوں میں آتش سرکش کا ذکر کیا
چل ہی پڑی ہے بات تو اس تندخو کی بات
(میرؔ)

یہ خدائے سخن کا انداز بیان ہے، ہم سوختہ جانوں، ہم دل جلوں کے درمیان آتش سرکش کا کیا ذکر کرتے ہو۔ اب آتش سرکش کی بات نکل آئی ہے تو ہمارے تند خو محبوب کی بات کرو، اصل میں تو آتش سرکش وہ ہے۔ کچھ اس کی بات کرو تو پتہ چلے کہ آتش سرکش کیا ہوتی ہے۔

آتش سوزاں = (اضافت کے ساتھ) جلتی ہوئی آگ، تیز آگ۔

میری نظمیں آتش سوزاں کا ہے جن پر گماں
سننے والو یہ تو ہیں سیلی ہوئی چنگاریاں
(جوشؔ)

اس شعر کی بنیادیہ تصور ہے کہ شاعر کے دل کی ساری آگ شعر میں منتقل نہیں ہوسکتی۔

آتش سیال = (اضافت کے ساتھ) پگھلی ہوئی آگ، شراب۔

ہاں پلا آتش سیال کہ جس کی ہر بوند
شمع محراب جہان گزراں ہے ساقی
(جوشؔ)

شعلہ اور شمع دونوں شراب کے استعارے ہیں۔ اس آتش سیال کی ہر بوند جسے شراب کہتے ہیں گزرتی ہوئی دنیا کی محرابوں میں شمع کی طرح جگمگا رہی ہے۔ دنیا کو روشن کر رہی ہے۔

خورشید جہاں تاب کا ساغر بھی پگھل جائے
وہ آتش سیال ہے پیمانۂ جاں میں
(سردارؔ جعفری)

آتش سینہ = (اضافت کے ساتھ) سینے کی آگ، دل کی آگ۔

آتشِ ولولہ، جاں تک پہونچی
آتش سینہ، زباں تک پہونچی
(مومنؔ)

آتش شوق= (اضافت کے ساتھ) شوق کی آگ۔

تیزیوں ہی نہ تھی شب آتش شوق
تھی خبر گرم ان کے آنے کی
(میرؔ)

آتش کے ساتھ گرم لفظ لطف دیتا ہے جو ایک محاورے میں استعمال ہوا ہے۔

آتش طور= (اضافت کے ساتھ) وہ برق تجلی جو حضرت موسیٰؑ کو طور پر نظر آئی تھی۔

ہر خریدار کو تھا مرتبہ موسائی
آتش طور سی گرمی ترے بازار میں تھی
(ناسخؔ)

آتش عشق= پریم کی آگ۔

آتش عشق وہ جہنم ہے
جس میں فردوس کے نظارے ہیں
(جگرؔ)

آتش عنان= (بغیر اضافت کے) تیز رو

آتش عنانی = (اسم کیفیت)۔

کیا کہیں آتش عنانی اس کے گھوڑے کی مگر
برق جائے نعل رکھتا ہے وہ توسن زیر پا
(عیسیٰؔ)

آتش غم= غم کی آگ، شعلہ، تپش۔

ہر بُنِ مو سے دھواں اٹھتا ہے
آتش غم کو چھپاؤں کیونکر
(جوشؔ)

آتش فشاں= کوئی شے جو آگ اگلے یا آگ برسائے یا چنگاریاں اڑائے۔ مثلاً آتش فشاں پہاڑ۔ تیز تلوار کو بھی آتش فشاں کہہ سکتے ہیں۔

کمر سے اٹھ کے تیغ جانستاں آتش فشاں کھولی
سبق آموز تابانی ہوں انجم جس کے جوہر سے
(اقبالؔ، نظم غلام قادر روہیلا)

یہ شعر اس منظر کا ہے جب مغل بادشاہ شاہ عالم کو اندھا کر دینے کے بعد غلام قادر روہیلا نے شہزادیوں کو ناچنے کا حکم دیا تھا۔ اس نے اپنی مسند پر تلوار کمر سے کھول کر رکھ دی اور آنکھیں بند کر لیں تھوڑی دیر بعد آنکھیں کھولیں اور شہزادیوں سے کہا کہ تم میں غیرت اور حمیت باقی نہیں رہ گئی ہے۔ میں نے یہ تلوار اس لیے کھول کر رکھ دی تھی کہ مجھے محو خواب سمجھ کر کوئی مجھے قتل کر دے گا۔

آتش قبا = سرخ رنگ کا لباس پہننے والا۔ گل کے رنگ کو آتش سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

پردۂ مشرق سے جس دم جلوہ گر ہوتی ہے صبح
داغ شب کا دامن آفاق سے دھوتی ہے صبح
لالۂ افسردہ کو آتش قبا کرتی ہے یہ
بے زباں طائر کو سرمست نوا کرتی ہے یہ
(اقبالؔ)

جب لالہ کا پھول کھلتا ہے تو گویا صبح اس کو آگ کا پیرہن پہنا دیتی ہے۔

آتش کا پرکالہ = آگ کا ٹکڑا، چالاک، چنچل، بانکا معشوق۔

ہے اس جادو نین کے سامنے کیا سحر بنگالہ
قیامت ہے، بلا ہے، شوخ رو آتش کا پرکالہ
(حاتم)

آتش کدہ = اگنی کنڈ، اگنی مندر، آگ کی پوجا کرنے والوں کا اگنی شالہ۔ پارسیوں کی اگیاری

ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل، نَفَس اگر آذر فشاں نہیں
(غالبؔ)

اگر دل میں عشق کی آگ نہ بھڑک رہی ہو تو یہ سینے کے لیے شرم کی بات ہے اور اگر سانس میں آتش افشانی نہیں ہے تو دل کے لیے باعث ننگ ہے۔

آتش کدۂ ذات = انسان کے اپنے وجود کا آتش کدہ ؎

نارِ نمرود یہی اور یہی گلزارِ خلیل
کوئی آتش نہیں آتش کدۂ ذات کے بعد
(سردار جعفری)

(دیکھیے آتش نمرود)

آتش گل = (اضافت کے ساتھ) پھول کی آگ۔ جگر مراد آبادی کے آخری مجموعے کا نام۔ اس کتاب کو ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ مل چکا ہے اس کی اشاعت کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے جگر کو ڈی' لٹ کی اعزازی سند عطا کی۔ گل شمع یا چراغ کی جلتی ہوئی یا بجھی ہوئی بتی کو بھی کہتے ہیں۔ اس اعتبار سے غالب نے شمع کے شعلے کو آتش گل کہا ہے اور بہت دلچسپ مفہوم پیدا کیا ہے۔

رخ نگار سے ہے سوز جاودانی شمع
ہوئی ہے آتش گل آب زندگانی شمع
(غالبؔ)

گل محبوب کا استعارہ بھی ہے۔ اس لیے غالب نے آتش گل یا شمع کے شعلے کو رخ نگار کہا ہے۔ شمع کا سوز جاودانی اسی رخ نگار سے ہے۔ کیسی عجیب بات ہے کہ شمع کی آتش گل اس کی زندگی کے لیے آب حیات بن گئی ہے۔ شمع زندہ اس وقت ہوتی ہے جب جلتی ہے۔ محبوب کا حسن بھی آتش گل ہے۔

روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام
(حسرت موہانی)

لطیف طبع کو لازم ہے سوز غم بھی لطیف
چمن میں آتش گل کا کبھی دھواں نہ رہا
(جگر مراد آبادی)

فیض کے شعر میں انقلابی آہنگ ہے ؎

قفس ہے بس میں تمہارے' تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتش گل کے نکھار کا موسم

یہاں قفس زنداں ہے تم اہل اقتدار چمن وطن اور آتش گل کا نکھار اہل وطن کی بیداری۔ یہ شعر راولپنڈی سازش کیس کے قیدی فیض نے زنداں میں کہا تھا۔

آتش مے = (اضافت کے ساتھ) شراب کی آگ۔ مراد شراب کا نشہ۔ شراب کو آتش سیال، پگھلی ہوئی آگ بھی کہا جاتا ہے۔

لغزش مستانہ و جوش تماشا ہے اسد
آتش مے سے بہار گرمی بازار دوست
(غالبؔ)

شراب پی کر محبوب اٹھا تو لڑکھڑانے لگا۔ اس لغزش مستانہ سے لطف اندوز ہونے کے لیے ایک ہجوم جمع ہو گیا ہے (جوش تماشا کا یہی مفہوم ہے) محبوب کی گرمیٔ بازار (یعنی مقبولیت) پر آتش مے سے بہار آگئی ہے ایک اور شعر ؎

کہوں کیا گرم جوشی میکشی میں شمع رویاں کی
کہ شمع خانۂ دل آتش مے سے فروزاں ہے
(غالبؔ)

شمع خانۂ دل' خوبصورت ترکیب ہے بہت خوبصورت۔ شمع کی طرح جگمگاتے ہوئے چہرے ان کے دل کی طرح فروزاں ہیں دل جو آتش سے روشن ہے یعنی چہرے کی روشنی دل کی شمع سے پیدا ہو رہی ہے۔

آتش ناک = (ناک فارسی میں وصفیت) آگ سے بھرا ہوا۔ جس شے میں آگ لگانے کی صلاحیت ہو۔ عرفی کا شعر ہے۔

گر چنیں سوزم بکوشت می رسد صبحی کہ دوش
آہ آتش ناک عرفی منظر افلاک سوخت

اگر میرے دل کی آگ یونہی بھڑکتی رہی تو کل صبح تم کو یہ خبر ملے گی کہ عرفی کی آہ آتش ناک نے آسمان کو جلا کر راکھ کر دیا۔ (بہار عجم)

نہ ہو جلال تو حسن وجمال بے تاثیر
نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک
(اقبالؔ)

بہترین فن وہ ہے جس میں جلال اور جمال ہم آہنگ ہوں۔ وہ نغمہ جو آتش تاک نہ ہو، جس میں آگ لگا دینے کی طاقت نہ ہو وہ نغمہ نہیں ہے صرف صاحب نغمہ کی سانس ہے۔ یہ فنکار کے دل کی آگ ہے جو حسن و جمال کو جلال عطا کرتی ہے۔

آتش نفس = وہ جس کی سانس میں گرمی ہو یعنی تخلیقی آگ ہو۔

آتش نفس ہوا ہے گلزار کی ہمارے
بجلی گری ہے غنچے جب مسکرا دیئے ہیں
(آتش)

ڈھونڈھے ہے اس مغنیٔ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے
(غالبؔ)

یہاں آتش نفس سے مراد وہ مغنّی ہے جس کی آواز میں سوز و گداز ہے۔ مغنیٔ آتش نفس کی ترکیب کے ساتھ جلوۂ برق فنا کی ترکیب کا حسن بڑھ گیا ہے۔

آتش نمرود = (اضافت کے ساتھ) نمرود کی آگ۔ روایت ہے کہ حضرت ابراہیمؑ کے زمانے میں نمرود نام کا ایک بادشاہ تھا۔ جو خدائی کا دعویدار تھا۔ اس نے حضرت ابراہیمؑ کو زندہ آگ میں پھینک دیا تھا لیکن آگ پھولوں میں تبدیل ہو گئی۔ (قرآن میں نمرود کا نام نہیں ہے)

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی
(اقبالؔ)

یہ کارنامہ عشق کا ہے، عقل کا نہیں۔

آتش نوا = (دیکھیے آتش نفس) جس کی نوا یا نغمہ شعلے کی طرح ہو۔

اس اندھیرے میں یہ کون آتش نوا گانے لگا
جانب مشرق اجالا سا نظر آنے لگا
(مخدوم، نظم اقبال)

آتش نوائی = (اسم کیفیت) آتش نوا ہونے کی کیفیت۔

پھونک ڈالا ہے مری آتش نوائی نے مجھے
اور میری زندگانی کا یہی ساماں بھی ہے
(اقبالؔ)

راز اس آتش نوائی کا مرے سینے میں دیکھ
جلوۂ تقدیر میرے دل کے آئینے میں دیکھ
(اقبالؔ)

آتشیں = آگ سے بھرا ہوا، آگ کی تاثیر رکھنے والا، سوزاں، تپاں۔

کیا نوائے انا الحق کو آتشیں جس نے
مری رگوں میں وہی خوں ہے قم باذن اللہ
(اقبالؔ)

جس عقیدے یا یقین نے منصور کی نوائے انا الحق کو آتشیں بنا دیا تھا، وہی یقین میری رگوں میں ہے۔ قم باذن اللہ حضرت عیسیٰؑ کے الفاظ ہیں جن سے مردے زندہ ہو جایا کرتے تھے۔ ایک اور معنی میں آتشیں۔

راز ہے اس کے تپ غم کا یہی نکتۂ شوق
آتشیں لذت تخلیق سے ہے اس کا وجود
(اقبال نظم عورت)

ضمیر جہاں اس قدر آتشیں ہے
کہ دریا کی موجوں سے ٹوٹے ستارے

یہاں آتشیں سے مراد گرمیٔ تخلیق ہے۔

آتشیں جام = تند و تیز شراب سے بھرا ہوا جام۔ وہ جام جس سے شعلہ نکل رہا ہو۔ جام میں آگ لگا کر شعلے کے ساتھ پینا رندی کی آخری حد ہے اس کو شعلہ آشامی کہتے ہیں۔

بزم مے سے وہ پرانے شعلہ آشام اٹھ گئے
ساقیا محفل میں تو آتش بجام آیا تو کیا
(اقبالؔ)

اس کی تفصیل پہلے پیش کی جا چکی ہے (دیکھیے آتش بجاں) ایک اور شعر۔

ہمارے گیتوں کی لے نے دنیا میں کار شمشیر بھی کیا ہے
ہمارے لفظوں کے شہد و شبنم نے آتشیں جام بھی پیا ہے
(سردار جعفری)

اقبالؔ نے اپنی نظم سرگزشت آدم میں کہا ہے ؎

ڈرا سکیں نہ کلیسا کی مجھ کو تلواریں
پیا شعور کا جب جام آتشیں میں نے
(اقبالؔ)

اشارہ ہے گلیلیو کے واقعہ کی طرف اس پر اس لیے کلیسا کا عتاب نازل ہوا تھا کہ اس کی تحقیق کے مطابق زمین سورج کے گرد گھومتی ہے جب کہ انجیل میں یہ ہے کہ سورج زمین کے گرد گھومتا ہے۔

آتشیں بوسے = گرم بوسے ؎

بوسے اس درجہ آتشیں بوسے
پھونک ڈالیں جو میری کشت ہوش
روح یخ بستہ ہے تپاں کر لیں
آج کی رات اور باقی ہے
(مجاز)

ایسے گرم بوسے جو یخ بستہ (برف کی طرح ٹھنڈی) روح میں تپش پیدا کر دیں۔

آتشیں رخ = آگ کی طرح سے یا شعلے کی طرح سے دمکتا ہوا چہرہ، طلوع آفتاب پر ایک شعر ؎

صبح آیا جانب مشرق نظر
اک نگار آتشیں رخ، سر کھلا
(غالبؔ)

میر تقی میرؔ نے آتشیں رخسار بھی استعمال کیا ہے ع

آگے جب اس آتشیں رخسار کے آتی ہے شمع

آتشیں دم = آتش نفس ؎

محشر میں اگر ہے آتشیں دم ہوگا
ہنگامہ سب اک لپٹ میں برہم ہوگا
تکلیف بہشت کاش مجھ کو نہ کریں
ورنہ وہ باغ بھی جہنم ہوگا
(رباعی۔ میر تقی میر۔ فرہنگ آصفیہ)

آتشیں ملبوس = شعلوں کا لباس۔

سرخ ہوں گے خون کے چھینٹوں سے بام و در تمام
غرق ہوں گے آتشیں ملبوس میں منظر تمام
(مجاز)

آتشیں ہار = شعلوں کی گوندھی ہوئی مالائیں۔

الم نصیبوں، جگر فگاروں کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں
(فیض، نظم ملاقات)

آتش کے خاندان میں شعلہ، شرر، چنگاری، آگ، انگارہ، بجلی، برق وغیرہ الفاظ اور ان سے بنے ہوئے دوسرے پیکر حروف تہجی کے اعتبار سے اپنی اپنی جگہ لکھے جائیں گے۔

آثار = (اثر کی جمع) علامات، نشانیاں۔ دہلی کی تعمیرات پر سر سید احمد کی کتاب کا نام آثار الصنادید ہے۔ (صنادید۔ بزرگ لوگ) بزرگوں کی نشانیاں سر سید نے یہ نام فارسی کے شعر سے لیا ہے۔

از نقش و نگار در و دیوار شکستہ
آثار پدید است صنادید عجم را

ٹوٹے ہوئے در و دیوار میں ایران (عجم) کے بزرگوں کی نشانیاں نظر آرہی ہیں۔ آثار کے معنی تیور، اطوار اور قرائن بھی ہیں۔

صیاد کمینوں میں ہیں ناوک ہیں کماں میں
پیشانیٔ دوراں پہ ہیں شب خون کے آثار
(جوشؔ ملیح آبادی)

مٹ جائیں گے نقشے ظلمت کے آثار ضیا رہ جائیں گے
قلعوں کے یہ گنبد سر بفلک آنسو کی طرح بہہ جائیں گے
(جوشؔ ملیح آبادی)

آثار جنوں= دیوانگی کے آثار۔پاگل پن کی علامتیں ؎
کرتی ہے ملوکیت آثار جنوں پیدا
اللہ کے نشتر ہیں تیمور ہو یا چنگیز

آثار منزل= منزل کا نشان۔دور سے منزل کا دکھائی دینا ؎
سنبھلنے دے ذرا بیتابیٔ دل
نظر آتے ہیں کچھ آثار منزل
(جذبیؔ)

اس موضوع پر سب سے اچھا شعر ؎
دھواں سا جب نظر آیا سواد منزل کا
نگاہ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا
(یگانہ چنگیزی)

آٹا= پسا ہوا اناج مثلاً گیہوں' جوار' باجرہ وغیرہ۔
سفید آٹا سیاہ چکی سے راگ بن کر نکل رہا ہے
(سردار جعفری)

ترقی پسند دور سے پہلے شاعری کی بارگاہ میں آٹا قابل اعتنا چیز نہیں تھا۔صرف نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں یہ لفظ مل سکتا ہے یہی کیفیت دال روٹی کی ہے۔

آج= روز موجود۔امروز' اس وقت' اس دم' فی الحال ؎
کیا غرور اتنی عمارت پر کہ اکثر غافلو
شہر کل آباد دیکھا آج جنگل ہو گیا
(ناسخؔ)

الجھا دل ستم زدہ زلف بتاں سے آج
نازل ہوئی بلا مرے سر پر کہاں سے آج
(امانت)

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں
(غالب)

فرہنگ آصفیہ میں ان دنوں کے معنی میں یہ شعر ہے۔

کی فرشتوں کی راہ ابر نے بند
جو گنہ کیجئے ثواب ہے آج
(سوز)

اور ایام حیات یا زندگی کے دنوں کے معنوں میں۔

اس دہر مکافات میں سن اے غافل
جو آج کرے گا سو وہ کل پاوے گا

آج سے مراد ایام حیات اور کل سے مراد روز قیامت۔

آج کی رات = اس ردیف نے بیحد خوبصورت نظمیں دی ہیں۔ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کے درمیان یہ ردیف بہت جگمگائی۔ بہت سے ہم عصر شعرا نے نظمیں کہیں۔ ایک پرانے شاعر جعفر علی خاں حسرت لکھنوی نے دو شعر کہے ہیں۔

وصل ہے، عیش کی آمد ہے ادھر آج کی رات
غم کا اس دل سے ہے آہنگ سفر آج کی رات
کل کو کیا جانیے ہمت یہ رہے یا نہ رہے
ساقیا جام جو بھرنا ہے تو بھر آج کی رات

اختر شیرانی اور جوش ملیح آبادی نے اس ردیف کو دوبارہ زندہ کیا اور حافظ کے آہنگ میں نظم کہی۔

دیدنی ہے مری محفل کا سماں آج کی رات
موجِ صہبا میں ہے رقص دو جہاں آج کی رات

تُل گیا ہے کوئی اس طرح گل افشانی پر
ذرے ذرے پہ ہے جنت کا گماں آج کی رات
قابل دید ہے بکھرے ہوئے پھولوں کی بہار
ہر شکن فرش کی ہے کاہکشاں آج کی رات
اثر مے سے ہے پگھلا ہوا سونا گویا
عرق آلودہ رخ سیم براں آج کی رات
آب حیواں کا نہ کر ذکر کہ حاصل ہے مجھے
دولت قرب مسیحا نفساں آج کی رات
جوئے کہسار کی مانند گذر عالم سے
یہ ہے فرمان جہان گزراں آج کی رات
حلقہ باندھے ہوئے میخوار ہیں سرگرم طواف
جوش ہے قبلۂ رندان جہاں آج کی رات
(جوشؔ)

مجاز نے اپنی نظم میں حسرت لکھنوی کی زمین کو اسی ردیف اور قافیے کے ساتھ کہکشاں بنادیا ہے اس کا آہنگ جوش کے آہنگ سے مختلف ہے۔

دیکھنا جذب محبت کا اثر آج کی رات
میرے شانے پہ ہے اس شوخ کا سر آج کی رات
محو گلگشت ہے یہ کون مرے دوش بدوش
کہکشاں بن گئی ہر راہگزر آج کی رات
نور ہی نور ہے کس سمت اٹھاؤں آنکھیں
حسن ہی حسن ہے تا حدِ نظر آج کی رات
نغمہ و مے کا یہ طوفان طرب کیا کہنا
میرا گھر بن گیا خیّام کا گھر آج کی رات
(مجازؔ)

آخر = پیچھے۔ پچھلا۔ ختم ہونے کے قریب، تمام۔

اسی اقبال کی میں جستجو کرتا رہا برسوں
بڑی مدت کے بعد آخر وہ شاہیں زیر دام آیا
(اقبالؔ)

آخر = اول کی ضد' بعد' انت' انتہا' انجام' زیادہ' نتیجہ' حاصل ؎
غفلت میں جوانی کی نہ پیری سے ہو غافل
لازم ہے کہ ہر شام کے آخر سحر آوے
(جرأتؔ)

(۲) تمام اور ختم ہونے کے معنی ہیں ؎
رات آخر ہوئی اور بزم ہوئی زیر و زبر
اب نہ دیکھوگے کبھی لطف شبانا ہرگز
(حالیؔ)

(۳) (صفت) پچھلا۔ پچھلا سرا ؎
آغاز کسی شے کا نہ انجام رہے گا
آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا
(نظیر اکبر آبادیؔ)

(۴) ضرور' مناسب' واجب' لازم ؎
کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر
تانہ دے باد زمہریر آزار
(غالبؔ)

(۵) تھک ہار کر' مجبوراً' ناچار ؎

جب سبزہ و گل ہیں لہلہاتے
صحبت کے مزے ہیں یاد آتے
آخر نہیں پاتا جب کسی کو
دیتا ہوں دعائیں بیکسی کو
(حالیؔ)

(۶) آخر الامر۔ آخر کار۔ ایک دن ؎

یہ شوخیاں تمہاری لکھی ہوئی ہیں دل پر
آخر کبھی تو میرے قابو میں آیئے گا
(شہیدیؔ)

اسی اقبال کی میں جستجو کرتا رہا برسوں
بڑی مدت کے بعد آخر یہ شاہیں زیرِ دام آیا
(اقبالؔ)

(۷) قطعی، ہرگز ؎

تم اپنے ظلم سے آخر نہ باز آؤگے یار
چلا نظیر بھی لیجے سلام رخصت کا
(نظیر اکبر آبادیؔ)

اقبال کی ایک شاندار غزل ہے جس میں ردیف کے طور پر آخر کا بہت بھرپور اور بلیغ استعمال ہے ؎

افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر
کرتے ہیں خطاب آخر اٹھتے ہیں حجاب آخر
احوالِ محبت میں کچھ فرق نہیں ایسا
سوز و تب و تاب اول سوز و تب و تاب آخر
میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ امم کیا ہے
شمشیر و سناں اول طاؤس و رباب آخر
میخانۂ یورپ کے دستور نرالے ہیں
لاتے ہیں سرور اوّل دیتے ہیں شراب آخر
خلوت کی گھڑی گزری جلوت کی گھڑی آئی
چھٹنے کو ہے بجلی سے آغوشِ سحاب آخر
تھا ضبط بہت مشکل اس سیلِ معانی کا
کہہ ڈالے قلندر نے اسرارِ کتاب آخر
(بالِ جبریلؔ)

آخرت = دوسری دنیا۔ ع

آخرت بھی زندگی کی ایک جولا نگاہ ہے

(اقبالؔ)

آخرش = آخرکار۔ (ویر وسنت)

آخرش موسم گل ویر وسنت آ ہی گیا

اپنے ہاتھوں میں لیے عشق کی رنگیں کمان

(سردار جعفری۔ ترجمہ کالی داس کی نظم رِت سنگھار)

آخرشب = ختم ہوتی ہوئی رات یا رات کے آخری لمحے۔

آخر شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ

صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

(اقبالؔ)

یہ شعر مشہور نظم "شمع اور شاعر" سے لیا گیا ہے جس کا موضوع عہد حاضر میں عالمی انسانی بیداری کے ساتھ مسلم نشاۃ ثانیہ بھی ہے۔ خیال ہے کہ شاعر کے ذہن میں یہ مشہور اور خوبصورت فارسی شعر ہوگا۔

بجرم عشق تو ام می کشند غوغائی ست

تو نیز بر سر بام آئی کہ خوش تماشائی ست

(میرے محبوب تیرے عشق کے جرم میں مجھے قتل کیا جارہا ہے ذرا تو بھی بام پر آکر دیکھ کہ کیا اچھا تماشا ہے۔ کیا خوبصورت منظر ہے۔)

آخرکار = آخرالامر۔

مشت خاک اپنا جو پامال ہے ہاں اس پہ نہ جا

سر کو کھینچے گا فلک تک یہ غبار آخر کار

(میر تقی میرؔ)

آخری پیغام = اقبال نے اپنی مشہور نظم "طلوع اسلام" میں ملت اسلامی کے لیے مسلمان کو مخاطب کر کے کہا تھا۔

مکاں فانی، مکیں آنی ازل تیرا ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو، جاوداں تو ہے

اشارہ اس عقیدے کی طرف ہے کہ رسول اللہ خدا کے آخری پیغمبر ہیں اور اسلام آخری مذہب ہے جس میں خدا کے پیغام کی تکمیل ہوتی ہے۔

آداب = ادب کی جمع۔ مراد طور طریقے، سلیقہ، مرتبے کا پاس اور لحاظ، حفظ مراتب، تسلیم یا سلام ؎

غافل آداب سے سکانِ زمیں کیسے ہیں
شوخ و گستاخ یہ پستی کے مکیں کیسے ہیں

(اقبالؔ، نظم جواب شکوہ میں خدا کا خطاب انسانوں سے)

آداب جنوں = دیوانگی کے آداب ؎

تہذیب نوی کار گہہ شیشہ گراں ہے
آداب جنوں شاعر مشرق کو سکھادو

(اقبالؔ)

تہذیب نوی سے مراد مغرب کی سرمایہ دارانہ تہذیب ہے۔ جس کی بنیاد لوٹ اور غارت گری پر ہے۔ (نظم فرمان خدا فرشتوں کے نام)

آداب خداوندی = خدائی صفات۔ اقبال کے فلسفۂ خودی کا ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ انسان اپنے عمل سے ناتمام دنیا کو تکمیل کی طرف لے جاتا ہے اور اس عمل میں اس کے اندر خدائی صفات پیدا ہو جاتی ہیں۔ جنھیں آداب خداوندی کہا ہے۔ تین اشعار کی نظم ہے ؎

کی حق سے فرشتوں نے اقبال کی غمازی
گستاخ ہے کرتا ہے فطرت کی حنا بندی
خاکی ہے مگر اس کے انداز ہیں افلاکی
رومی ہے نہ شامی ہے کاشی نہ سمرقندی
سکھلائی فرشتوں کو آدم کی تڑپ اس نے
آدم کو سکھاتا ہے آداب خداوندی

(اقبالؔ۔ بال جبریل)

آداب خود آگاہی = اپنے آپ کو پہچاننے کے آداب۔ خودی کی بیداری، خود شناسی ؎

جب عشق سکھاتا ہے آداب خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرار شہنشاہی
(اقبالؔ)

آداب سحر خیزی= صبح، طلوع آفتاب سے پہلے بیدار ہونا بھی ایک تہذیب ہے جس سے نفس کی تربیت ہوتی ہے۔ دیر سے بیدار ہونا کاہلی کی علامت ہے۔

زمستاں کی ہوا میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی
نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آداب سحر خیزی
(اقبالؔ)

آداب عاشقی= یہاں آداب سے مراد تہذیب ہے۔

آداب عاشقی کا تقاضا ہے اور بات
تو ورنہ دل کی آگ میں خود بیقرار ہے
(فانیؔ)

آداب فرزندی= وہ تہذیب جو بیٹا باپ کی تربیت سے حاصل کرتا ہے۔

یہ فیضان نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی
سکھائے کس نے اسمٰعیلؑ کو آداب فرزندی
(اقبالؔ)

مراد یہ ہے کہ حضرت اسمٰعیلؑ کی تربیت حضرت ابراہیمؑ نے کی تھی۔ یہ تہذیب و تربیت مکتب میں ممکن نہیں۔ (دیکھیے ابراہیمؑ اور اسمٰعیلؑ)

آدمؑ= مذہبی عقیدے کے مطابق پہلا انسان اور پہلا پیغمبر۔ یہ قصہ تھوڑے سے فرق کے ساتھ انجیل میں بھی بیان ہوا ہے اور قرآن میں بھی، قرآن میں آدم کا لفظ زمین پر خدا کے نائب کے لیے آیا ہے۔ تخلیق کے لیے انسان اور بشر کے الفاظ آئے ہیں۔ عام روایت یہ ہے کہ خدا نے آدمؑ کی تخلیق کی اور فرشتوں کو سجدہ کرنے کا حکم دیا، سب فرشتوں نے آدمؑ کو سجدہ کیا لیکن ابلیس نے انکار کر دیا کہ میری تخلیق آگ سے ہوئی ہے اور آدم کی تخلیق مٹی سے۔ ابلیس کو مردود قرار دیا گیا۔ اس نے آدم اور حوا کو بہکایا اور دونوں نے شجر ممنوعہ کا پھل کھایا۔ عیسائی روایت میں یہ پھل سیب ہے اور اسلامی روایت میں گندم۔ آدم و حوا کو گناہ کی سزا میں

جنت سے نکال دیا گیا اور زمین پر پھینک دیا گیا ۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے
(غالبؔ)

اردو شاعری میں آدم اور گناہ آدم ایک مستقل موضوع ہے اور زندگی کو گناہ آدم کی سزا سمجھا جاتا ہے لیکن یہ عیسائی تصور ہے اسلامی تصور نہیں ہے ۔

زندگی کیا ہے گناہ آدم
زندگی ہے تو گنہگار ہوں میں
(مجاز)

اقبال نے اس عام تصور کے برعکس آدم کی نافرمانی کو شعور انسانی کا سفر قرار دیا ہے۔ یہ خواب فطرت سے بیداری کی پہلی منزل ہے۔

The Old Testament curses the earth for Adam's act of disobedience; the Quran declares the earth to be the' dwelling place' of man and a 'source of profit' to him for the possession of which he ought to be grateful to God....Thus we see that the Quranic legend of the Fall has nothing to do with the first appearance of man on this planet. Its purpose is rather to indicate man's rise from a primitive state of instinctive appetite to the conscious possession of a free self, capable of doubt and disobedience. The Fall does not mean any moral depravity: it is man's transition from simple conciousness to the first flash of self-consciousness, a kind of waking from the dream of nature with a throb of personal causality in one's own being. Nor does the Quran regard the earth as a torture-hall where an elementally whicked humanity is imprisoned for an original act of sin. Man's first act of disobedience was also his first act of free choice..... Freedom is thus a condition of goodness. (The Reconstruction of Religious Thought in Islam by Sir Mohammad Iqbal, 1974) edition of Kitab publishing House, Delhi. page-84-85.

آدم کے اس انقلابی تصور نے جس کی رگوں میں علوم تازہ کا خون دوڑ رہا ہے انسان کو "بندۂ مولا صفات" بنادیا۔ اب زمین پر آدم کی آمد ایک جلاوطن مجرم کی آمد نہیں ہے بلکہ ایک فاتح اور معمار جہاں کی آمد ہے۔ دیکھیے روح ارضی آدم کا استقبال کیسے کرتی ہے ۔

کھول آنکھ، زمیں دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ
مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوۂ بے پردہ کو پردے میں چھپا دیکھ
ایّام جدائی کے ستم دیکھ جفا دیکھ
بیتاب نہ ہو، معرکۂ بیم ورجا دیکھ

ہیں تیرے تصرّف میں یہ بادل یہ گھٹائیں
یہ گنبد افلاک یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ، یہ صحرا، یہ سمندر، یہ ہوائیں
تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایّام میں آج اپنی ادا دیکھ

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے
دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحر تخیل کے کنارے
پہونچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیر خودی کر، اثر آہ رسا دیکھ

خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں
آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں
جنت تری پنہاں ہے ترے خون جگر میں
اے پیکر گِل کوشش پیہم کی جزا دیکھ

تابندہ ترے عود کا ہر تار ازل سے
تو جنس محبت کا خریدار ازل سے
تو پیر صنم خانۂ اسرار ازل سے
محنت کش وخونریز و کم آزار ازل سے

ہے راکبِ تقدیرِ جہاں، تیری رضا، دیکھ
(اقبالؔ۔ بالِ جبریلؔ)

آدم = آدم کی اولاد بنی آدم کہلائی لیکن روزمرّہ میں صرف آدم انسان اور آدمی کے معنوں میں استعمال ہونے لگا۔ اسے آدم خاکی بھی کہتے ہیں اقبال خدا سے مخاطب ہو کر پوچھتا ہے ۔

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا
(اقبالؔ)

غالب نے یہ کہہ کر "کہ آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا" کچھ لوگوں کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا کہ آدمی صرف حیوانی پیکر ہے۔ مہذّب اور روحانی طور سے بلند پیکر انسان ہے۔ غالب کا مفہوم صرف یہ تھا کہ آدمی کو صحیح معنوں میں بہتر آدمی بننے کے لئے دشوار منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس میں وقت لگتا ہے۔ اس بات کو میر تقی میر نے یوں کہا کہ "آدم نہیں ہے صورتِ آدم بہت ہے یاں" ۔

طلوعِ آدمیّت ہے بہت آہستہ آہستہ
ابھی انسان کو کرنا ہے صدیوں انتظار اپنا
(سردار جعفریؔ)

دراصل آدمی اور انسان ہم معنی لفظ ہیں۔ آدمیّت اور انسانیت بھی ہم معنی ہیں۔

آدم کُشی = انسانوں کا قتل۔ اقبال نے اپنی ایک نظم میں مغربی سامراجیوں کو طنزیہ انداز میں معصومانِ یورپ کہا ہے جسے مسولینی کی زبان سے ادا کیا گیا ہے ۔

پردۂ تہذیب ہیں غارت گری آدم کُشی
کل روا رکھی تھی تم نے میں روا رکھتا ہوں آج

آدم یزداں صفات = انسان جس میں خدا کی صفات ہیں یا جس نے خدا کی صفات حاصل کر لی ہیں۔ انسان دنیا میں اپنے اعمال سے خود اپنے آپ کو ذلیل و خوار کرتا ہے۔

"خوار ہوا کس قدر آدمِ یزداں صفات"
(اقبالؔ)

آدمی = آدم سے منسوب، انسان، آشنا، ملازم، دوست، نمایندہ ۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا
(غالبؔ)

اس موضوع پر نظیر اکبر آبادی (اٹھارویں صدی) کی بہت دلچسپ نظم ہے جسے میں ایک شاہکار سمجھتا ہوں ـــ

دنیا میں بادشا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس وگدا ہے' سو ہے وہ بھی آدمی
زردار' بینوا ہے' سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت' جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی ہی نار ہے اور آدمی ہی نور
یاں آدمی ہی پاس ہے اور آدمی ہی دور
کل آدمی کے حسن وقبح میں ہے یاں ظہور
شیطاں بھی آدمی ہے جو کرتا ہے مکر و زور
اور ہادی' رہنما ہے' سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے ہاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآں اور نماز' یاں
اور آدمی ہی ان کی چراتا ہے جوتیاں
جو اُن کو تاڑتا ہے' سو ہے وہ بھی آدمی

ہاں آدمی کی جان کو وارے ہے آدمی
اور آدمی ہی تیغ سے مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اتارے ہے آدمی
چلا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ناچے ہے آدمی ہی بجا تالیوں کو یار
اور آدمی ہی ڈالے ہے اپنی اِزار، اتار
ننگا کھڑا اچھلتا ہے ہوکر ذلیل و خوار
سب آدمی ہی ہنستے ہیں دیکھ اس کو بار بار
اور وہ جو مسخرا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی نقیب ہو، بولے ہے بار بار
اور آدمی پیادے ہیں اور آدمی سوار
حقہ، صراحی، جوتیاں، دوڑیں، بغل میں مار
کاندھے پہ رکھ کے پالکی، ہیں آدمی کہار
اور اس پہ جو چڑھا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی ہی لعل، جواہر ہے بے بہا
اور آدمی ہی خاک سے بدتر ہے ہوگیا
کالا بھی آدمی ہے کہ الٹا ہے جوں توا
گورا بھی آدمی ہے کہ ٹکڑا سا چاند کا
بدشکل رونما ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اک آدمی ہیں جن کی یہ کچھ زرق برق ہیں
روپے کے ان کے پاؤں ہیں سونے کے فرق ہیں
جھمکے تمام غرب سے لے تابہ شرق ہیں
کمخواب، تاش، شال دوشالوں میں غرق ہیں
اور چیتھڑوں لگا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اک ایسے ہیں کہ جن کے بچھے ہیں نئے پلنگ
پھولوں کی سیج ان پہ جھمکتی ہے تازہ رنگ
سوتے ہیں لپٹے چھاتی سے معشوق شوخ و شنگ
سو سو طرح سے عیش کے کرتے ہیں رنگ ڈھنگ
اور خاک میں پڑا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اشراف اور کمینے سے لے شاہ تا وزیر
ہیں آدمی ہی صاحب عزت بھی اور فقیر
ہاں آدمی مرید ہیں اور آدمی ہی پیر
اچھا بھی آدمی ہی کہاتا ہے اے نظیر
اور سب میں جو برا ہے' سو ہے وہ بھی آدمی

آدمؑ و حوّا = حوّا آدم کی بیوی ہیں جنھوں نے آدمؑ کے ساتھ جنّت میں پہلا گناہ کیا جس کا ذکر آدم کے تحت آچکا ہے۔

آدمؑ و حوّاؑ کے جرم اوّلیں کی یاد میں
جشن زیر تاک و رقص گلرخاں کی دھوم ہے
(جوشؔ ملیح آبادی)

آدمیّت = انسانیت۔

میں شراب وہم آبائی کا متوالا نہیں
آدمیت سے کوئی شے دہر میں بالا نہیں
(جوشؔ ملیح آبادی)

دوسرا پہلو جو تاریخ کا تاریک پہلو ہے مجازؔ نے بیان کیا ہے۔

اک نہ اک در پر جبین شوق جھکتی ہی رہی
آدمیت ظلم کی چکّی میں پستی ہی رہی
(مجازؔ)

آذر فشاں = آگ برسانے والی شے۔

ہے ننگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل' نفس اگر آذر فشاں نہیں

غالب نے دوسرے مصرعے میں آتش فشاں نہیں کہا ہے کیونکہ آتش فشاں جوالا مکھی پہاڑ کو بھی کہتے ہیں اس کے علاوہ پہلے مصرعے میں آتش کا لفظ آیا ہے اس لیے دوسرے مصرعے میں آتش کا ہم معنی آذر استعمال کیا ہے۔ آتش' آذر' آگ' بجلی' برق' شعلہ' شرارہ غالب کے محبوب الفاظ ہیں جنھیں لغوی معنوں کے علاوہ استعارہ اور کنایہ کی شکل میں بھی

استعمال کیا گیا ہے۔ میرے نزدیک اس شعر کا مفہوم شدّت احساس ہے۔ یہ دولت سچے انسان اور بڑے شاعر کو عطا ہوتی ہے۔ ایک اور شعر ؎

نگہہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

آرام = منشی شیو نرائن۔ پیدائش آگرہ ۱۸۳۴ء وفات آگرہ ۱۸۹۸ء۔ والد کا نام نند لال اور دادا کا نام بنسی دھر تھا جو غالب کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کی سرکار میں معتمد اور داروغہ تھے۔ یہ آگرے کا قدیم کایستھ خاندان ہے۔ آرام غالب کی صحبت سے فیض حاصل کر چکے تھے اور غالب بھی انہیں بہت عزیز رکھتے تھے۔ ان کی ایک غزل جو خمخانۂ جاوید (مصنف لالہ سری رام) سے نقل کی جا رہی ہے ان کی خوش مذاقی کا ثبوت ہے ؎

غزل

غضب ہے مدّعی جو ہو وہی پھر مدّعا ٹھہرے
جو اپنا دشمن دل ہو وہی دل کی دوا ٹھہرے
وہ چاہیں جس قدر جور و جفا ہم پر کریں لیکن
ہمیں تسلیم لازم ہے کہ پابند رضا ٹھہرے
یہ دنیا اک سرا ہے اس کو آخر چھوڑ جانا ہے
اگر دو چار دن آکر یہاں ٹھہرے تو کیا ٹھہرے
کٹے ہیں سر بہت تیغ جفا سے بے گناہوں کے
عجب کیا ہے اگر قاتل کا کوچہ کربلا ٹھہرے
ادھر آنے کو وہ ہیں اور ادھر وقت سفر آیا
عجب مشکل نہ وہ آئیں نہ دم بھر کو قضا ٹھہرے
قیام اپنا ہو اس محنت سرائے دہر میں کیونکر
جہاں آفت ہی آفت ہو وہاں آرام کیا ٹھہرے

آرام = سکھ، چین، تسکین، شفا، صحت، افاقہ، راحت، نیند ؎

آرام سے ہے کون جہان خراب میں
گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ
رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ
(اکبر الہ آبادی)

آرام جاں= آتما کی شانتی، روح کا سکون۔

سالار کارواں ہے میر حجاز اپنا
اس نام سے ہے باقی آرام جاں ہمارا
(اقبالؔ۔ ترانۂ ملّی)

میر حجاز سے مراد رسول اللہ ہیں۔

جب ہوا عرفاں تو غم آرام جاں بنتا گیا
سوز جاناں دل میں سوز دیگراں بنتا گیا
(مجروحؔ)

میر تقی میرؔ نے محبوب کو آرام جان کہا ہے۔

تمنائے دل و آرام جاں ہو (میرؔ)

محبوب کے معنوں میں آرام جاں کو دل آرام بھی کہتے ہیں۔

کفر کافر کو بھلا شیخ کو اسلام بھلا
عاشقاں آپ بھلے اپنا دل آرام بھلا
(نامعلوم)

آرامیدہ= سکون سے سویا ہوا۔

آہ تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے
(اقبالؔ)

تو سے مراد مرزا غالب ہیں اور گلشن ویمر میں خوابیدہ سے مراد جرمنی کا عظیم شاعر گوئٹے ہے۔

دنیا ساری خوابیدہ ہے
اور فطرت آرامیدہ ہے
(اخترؔ شیرانی)

آرایش = بناؤ سنگار، سجاوٹ ۔

آرایش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ، دائم نقاب میں
(غالبؔ)

یہ شعر معنوی اعتبار سے محبوب کے ذوق آرائش سے لے کر فطرت کے مسلسل تخلیقی عمل تک پھیلا ہوا ہے۔ نہایت بلیغ شعر ہے۔

آرایش خم کاکل = بالوں کا سنگار ۔

تو اور آرایش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز
(غالبؔ)

آرایش خم کاکل صرف، بالوں تک محدود نہیں۔ اس سے مراد محبوب کا مکمل سنگار ہے۔ یہ سنگار کس کے لیے ہے یہ عاشق کے لیے یا رقیب کے لیے یا پوری کائنات کو مبہوت اور ششدر کرنے کے لیے۔ اندیشہ ہائے دور و دراز کہہ کر غالب نے جو معنوی وسعت پیدا کر دی ہے اس کا جواب نہیں۔ جوش نے ایک معمولی سے شعر میں آرایش خم گیسو کہا ہے ۔

ادھر اڑا ہوا طول شب فراق کا رنگ
ادھر شباب پہ آرائش خم گیسو

آرایش گیسو = حسرت موہانی کا نہایت معمولی شعر ہے ۔

آرایش گیسو میں ہے مشغول وہ بد خو
ایسے میں اسے چھیڑ کے دیکھیں تو بھلا ہم

غالب کے شعر کے بعد اس شعر کا پڑھنا اس لیے ضروری ہے کہ حسن خیال اور حسن بیان کی بلندی اور پستی کا اندازہ ہو سکے۔ حسن بیان شعر کو جمالیات کی کس بلند سطح پر پہنچا دیتا ہے اور اس کی کمی شعر کو کتنا کم تر بنا دیتی ہے۔ حسن بیان دراصل حسن خیال اور شدت احساس کے بغیر ممکن نہیں۔ غالب نے جب محبوب کے آرائش خم کاکل پر نظر ڈالی تو ساری کائنات محو آرایش نظر آئی اور حسرت نے گوشت پوست کے ایک پتلے کو سنگار کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ یہ نظر صرف خوش خو یا بد خو محبوب کے جسم تک محدود ہے۔ اس سے آگے نہیں بڑھ

سکتی۔ غالب نے اندیشہ ہائے دور ودراز کہہ کر ایک لطف بھی پیدا کر دیا ہے کہ معلوم نہیں کہ آرائش خم کا کل قتل پر آمادہ ہے یا دلنوازی اور دلداری پر۔

آرزو لکھنوی= انوار حسین، سید۔ پیدائش لکھنؤ ۱۸۸۲ء وفات کراچی ۱۹۵۱ء والد ذاکر حسین یاس جلال لکھنوی کے شاگرد تھے، آرزو بھی انہیں کے شاگرد ہوگئے۔ جب ۱۹۰۹ء میں جلال کا انتقال ہوا تو آرزو ان کے جانشین تسلیم کیے گئے۔ چونکہ قدیم مدرسۂ فکر کے شاعر تھے اس لیے استادی شاگردی کا سلسلہ جاری رکھا اور اس وضع پر آخر وقت تک قائم رہا۔ جلال کے بعض شاگرد استاد کی زندگی ہی میں آرزو کے شاگرد ہوگئے تھے۔ قدیم ماحول میں آنکھ کھولنے اور زندگی گزارنے کے باوجود انہوں نے زندگی کے نئے ڈھانچے میں اپنے آپ کو اجنبی محسوس نہیں کیا اور خوش اسلوبی سے نئے سانچے میں ڈھل گئے۔ اس طرح ان کی طبیعت کو نئے میدان میں اپنی جولانیاں دکھانے کا موقع ملا اور وہ ایک تاریخی خدمت انجام دے گئے یعنی فلمی گیتوں کے ذریعے سے انہوں نے اردو کی گردن میں گیت کی مالائیں بھی پہنادیں۔ مدن تھیٹرز کلکتہ سے ان کی فلمی زندگی کا آغاز ہوا جہاں وہ گیت لکھنے پر ملازم ہوئے تھے۔ اس کے بعد نیو تھیٹرز میں آگئے۔ آرزو کے گیت جو زیادہ تر مشہور اداکار اور گلوکار سہگل نے گائے ہیں، بہت مشہور ہیں اور یہ کہنا صحیح ہوگا کہ آرزو سے پہلے کھڑی بولی اردو گیتوں کے لیے موزوں زبان نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اس اعتبار سے ساحر، مجروح، شکیل سب آرزو کے معنوی شاگرد ہیں جنہوں نے ان کی روایت کو بہت آگے بڑھا دیا ہے۔ آرزو کے گیتوں کی خصوصیت یہ ہے کہ مقبول اور عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی مرتبے سے نہیں گرتے۔ ان کے وقت میں فلمی گیت ابتذال کی حد تک نہیں آئے تھے۔ جب فلمی صنعت کا مرکز بمبئی منتقل ہو گیا تو آرزو بھی چلے آئے۔ لیکن یہاں ادبی فنکاری کا موقع کم تھا اور بازاری کیفیت زیادہ۔ اس لیے آرزو کی ناکامی یقینی تھی۔ نتیجہ بیروزگاری اور مفلسی۔ آخر عمر تکلیف سے گزاری۔ کم تر درجے کے شاعروں نے آرزو کا بازار سرد کر دیا اور شاعر کے منصب پر میوزک ڈائرکٹر نے قبضہ کر لیا۔

آرزو کی غزل ہلکی پھلکی ہے جس میں فکر اور جذبے کی گہرائی کم ہے اور ماحول اور سماجی دنیا کا شعور آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ لیکن زبان کی چاشنی زیادہ ہے۔ لکھنو کی دھلی دھلائی، ایک خوبصورت میٹھی، سبک رواں دواں زبان آرزو کی خصوصیت ہے۔ انداز بیان میں سادگی اور برجستگی ہے۔ ہندی کے نرم اور شیریں الفاظ پر انہیں خاص قدرت حاصل ہے۔ "خالص

اردو" میں انہوں نے جو غزلیں کہیں اور "سریلی بانسری" کے نام سے شائع کیں ان میں عربی' فارسی الفاظ' ترکیبیں اور اضافتیں بالکل نہیں ہیں اور زبان میں صبح کی نرم ہوا کی سی سبک خرامی ہے۔ اس سے اردو کی ہمہ گیری اور وسعت اور آرزو کی زباندانی اور قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے لیکن یہ زبان پیکر تراشی اور تصویر گری سے محروم ہو گئی اور بلند تر شاعری کے لئے ناکافی ہے "سریلی بانسری" کے علاوہ دو اور مجموعے ہیں "فغان آرزو" اور "جہان آرزو" جوانی میں آرزو نے صفی' عزیز اور یگانہ کے ساتھ معرکے کے مشاعرے پڑھے اور جیتے۔ بڑھاپے میں مشاعروں کا انداز بھی بدل گیا تھا۔ پھر بھی اہل نظر ادب اور احترام سے ان کے اشعار سنتے تھے۔

اردو زبان کے طالب علم کے لیے ان کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

نمونہ کلام

سب کی متیں پلٹ گئیں سنکیں بندھی ہوئی ہوائیں
جی ہی نہیں اداس اداس کرتا ہے بن بھی سائیں سائیں
اچھا ہے جو گزر چکی آپ بھی اس کو بھول جائیں
سنتا ہے کون دھر کے کان لمبی کتھا کسے سنائیں
کوس کڑے تھے چاہ کے دھوپ میں تیور آگئے
ہم یہی سوچتے رہے چھاؤں ملے تو بیٹھ جائیں
جس نے کہ چین کھو دیا ہے وہی جی کا چین بھی
یہ بھی نہیں رکھیں دھیان یہ بھی نہیں کہ بھول جائیں

بھولے بن کر حال نہ پوچھو' بہتے ہیں اشک تو بہنے دو
جس سے بڑھے بے چینی دل کی' ایسی تسلی رہنے دو
رسمیں اس اندھیر نگر کی نئی نہیں یہ پرانی ہیں
مہر پہ ڈالو رات کا پردہ' ماہ کو روشن رہنے دو
روح نکل کر باغِ جہاں سے باغ جناں میں جا پہونچے
چہرے پہ اپنے میری نگاہیں' اتنی دیر تو رہنے دو

خندۂ گل بلبل میں ہوگا' گل میں نغمہ بلبل کا
قصہ ایک' زبانیں دو ہیں' آپ کہو یا کہنے دو
اپنا جنونِ شوق دیا کیوں' خوف جو تھا رسوائی کا
بات کرو خود قابل شکوہ الٹے مجھ کو الہنے دو

آرزو = سراج الدین علی خاں۔ خان آرزو کے نام سے مشہور ہیں پیدائش ۱۶۸۹ء وفات لکھنؤ ۱۷۵۶ء وصیت کے مطابق اپنے محبوب شہر دہلی میں دفن کیے گئے۔ آبائی وطن آگرہ تھا۔ میر تقی میر کے سوتیلے ماموں تھے۔ عربی فارسی کے بڑے عالم تھے اور اپنے عہد کے شاعروں میں عزّت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ محمد حسین آزاد کے اس بیان میں مبالغہ ہے کہ "خان آرزو کو اردو پر وہی دعویٰ پہونچتا ہے جو کہ ارسطو کو فلسفہ و منطق پر ہے۔ جب تک کہ کل منطق ارسطو کی عیال کہلائیں گے تب تک اہل اردو خان آرزو کی عیال کہلاتے رہیں گے" (آب حیات) ہاں اس اعتبار سے ان کی اہمیت ضرور ہے کہ اٹھارویں صدی میں جب اردو زبان سنور اور نکھر رہی تھی اور شاعری کے باغ میں بہار آرہی تھی' اس وقت انہوں نے کئی اہم شاعروں کو فارسی چھوڑ کر اردو میں شعر کہنے پر راغب کیا۔ خدائے سخن جب دیوانگی کے عالم میں اول فول بکتے تھے تو آرزو کے اس ایک فقرے نے جادو کا کام کیا اور اردو زبان کا دامن مالا مال ہو گیا (دیکھیے میر تقی میر) "خان آرزو وہی شخص ہیں جن کے دامن تربیت سے ایسے شائستہ فرزند تربیت پاکر اٹھے جو زبان اردو کے اصلاح دینے والے کہلائے۔ . . یعنی مرزا جان جاناں مظہر' مرزا رفیع سودا' میر تقی میر' خواجہ میر درد وغیرہ" (آب حیات) خان آرزو فن کی باریکیوں سے واقف تھے اور خود فارسی کے اچھے شاعر تھے۔ دو دیوان چھوڑے ہیں۔ ناقدانہ صلاحیت غالباً شاعرانہ صلاحیت سے زیادہ تھی۔ فن لغت' فن معانی اور فن بیان' اور فن اصطلاحات میں کئی رسالے اور کتابیں لکھیں' ان کے علاوہ ایک فارسی شعرا کا تذکرہ بھی ہے۔ اردو میں کم کہا ہے لیکن جو کچھ کہا ہے خوب ہے۔ ان کی زمین اور خیالات میر کے یہاں موجود ہیں۔

نمونہ کلام

آتا ہے ہر سحر اٹھ' تیری برابری کو
کیا دن لگے ہیں دیکھو' خورشید خاوری کو

میخانے بیچ جاکر شیشے تمام توڑے
زاہد نے آج اپنے دل کے پھپھولے پھوڑے
دکھائی چشم مست اپنی جو اس رند شرابی نے
نہ دم مارا کٹورے نے نہ ہچکی لی گلابی نے
رات پروانے کی الفت سُنی روتے روتے
شمع نے جان دیا صبح کے ہوتے ہوتے
داغ چھوٹا نہیں، یہ کس کا لہو ہے قاتل
ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے
کس پری روسے ہوئی شب کو مری چشم دوچار
کہ میں دیوانہ اٹھا خواب سے سوتے سوتے
عجب دل بیکسی اپنی پہ تو ہر وقت روتا ہے
نہ کر غم اے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے

آرزو= تمنا، لالسا، کامنا ؎

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبل بیتاب گفتگو کرتے
(آتش)

آرزو اردو شاعری کا بہت ہی دلآویز لفظ ہے۔ اس کا لطیف ترین استعمال میر اور غالب کی شاعری میں ہے۔ میر کے اشعار ہیں ؎

خانہ آبادی ہمیں بھی دل کی ہے یوں آرزو
جیسے جلوے سے ترے گھر آرسی کا بھر گیا
ستھراؤ کردیا ہے تمنائے وصل نے
کیا کیا عزیز مرگئے اس آرزو کے بیچ
کون مقصد کو عشق بن پہونچا
آرزو عشق مدعا ہے عشق
وصل کے دن کی آرزو ہی رہی
شب نہ آخر ہوئی جدائی کی

چاہیں تو تم کو چاہیں دیکھیں تو تم کو دیکھیں
خواہش دلوں کی تم ہو آنکھوں کی آرزو تم

بہت آرزو تھی گلی کی تری
سو یاں سے لہو میں نہا کر چلے

ہم جانتے تو عشق نہ کرتے کسو کے ساتھ
لے جاتے دل کو خاک میں اس آرزو کے ساتھ

اور غالب کا انداز ۔

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرز تپاک اہل دنیا جل گیا

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

طبع ہے مشتاق لذّت' ہائے حسرت' کیا کروں
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

رہی نہ طاقت گفتار' اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیئے کہ آرزو کیا ہے

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

غالبؔ نے آرزو سے زیادہ خواہش اور شوق کے الفاظ سے کام لیا ہے۔

اقبالؔ کی شاعری میں آرزو ایک متاع بے بہا ہے' ان کے فلسفۂ خودی کا دھڑکتا ہوا دل ہے' انسان اور کائنات کو تبدیل کر دینے کا فلسفہ اور حوصلہ ۔

متاع بے بہا ہے سوز و درد آرزو مندی
مقام بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

خدا آرزو سے بے نیاز ہے۔ فرشتوں کے سینے میں دل نہیں آرزو کہاں سے آئے گی۔ یہ صرف انسان کا طرۂ امتیاز ہے اور بیسویں صدی کے فاتحانہ مزاج کا پرچم۔ ترک آرزو ایک انفعالی کیفیت ہے جو قرونِ وسطیٰ کے صوفیانہ مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ اس کا اظہار میر تقی میرؔ نے

اس طرح کیا ہے ؂

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کردیا ہم کو
وگر نہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدّعا ہوتے

حسرت موہانی کے یہاں آرزو زندگی کا سہارا ہے جب کہ اقبال کے یہاں یہ زندگی کا ہنر ہے۔
حسرت کا شعر ہے ؂

مصیبت بھی راحت فزا ہوگئی ہے
تری آرزو رہنما ہوگئی ہے

ایک اور شعر ہے ؂

ہم کیا کریں اگر نہ تری آرزو کریں
دنیا میں اور بھی کوئی تیرے سوا ہے کیا

اختر شیرانی کا ایک حسین شعر ہے ؂

یہ تارے ہیں یا حسرتوں کے چراغ
امیدوں کے پھول آرزو کے ایاغ

اقبال کا فکری ورثہ ترقی پسند شاعروں کے حصے میں آیا۔ فیض کا شعر ہے ؂

وہ تیرگی ہے رہ بتاں میں' چراغ رخ ہے نہ شمع وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب درو بام بجھ گئے ہیں

اور سردار جعفری ؂

تصور اپنا' اپنی آرزو' شوق فضول اپنا
لب اس کے ' عارض اس کے ' نکہت زلف دراز اس کی

ترقی پسند شاعروں نے آرزو کے چراغ جلائے اور آرزو کے صنم خانے آباد کیے۔ یہ فکر کا نیا انداز ہے۔

آرزوئے تشنہ لبی= پیاسے ہونٹوں کی آرزو۔ آج کے عہد کی بوالہوسی سے بچنے کے لیے دامان تر سے زیادہ خشکیٔ لب کی ضرورت ہے ؂

آج پھر آرزوئے تشنہ لبی لے کے اٹھو
دوستو جرأت شعلہ طلبی لے کے اٹھو
(سردار جعفریؔ)

آرزوئے چشم نم = آنسو بھری آنکھوں کی آرزو۔

ہزاروں بار نکلے اشک لیکن پھر بھی کم نکلے
الٰہی اور کیسے آرزوئے چشمِ نم نکلے
(حسرت موہانی)

آرزوؤں = آرزو کی جمع ہندی اردو قاعدے سے۔

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں
آرزوؤں سے بدل سکتی ہیں تقدیریں کہیں
(حسرت موہانی)

آرزوئے دوست = دوست کو حاصل کرنے کی آرزو، عشق میں کامیابی کی تمنا۔

نہیں گر ہمدمی آساں، نہ ہو، یہ اشک کیا کم ہے
نہ دی ہوتی خدایا آرزوئے دوست دشمن کو

غالب کو یہ بھی نہیں گوارا کہ رقیب (دشمن) ان کے محبوب کی آرزو کرے۔

آرزوئے رفتہ = پرانی آرزو۔ بھولی ہوئی آرزو۔

غم دنیا مسلّم، افسردگی دل قیامت ہے
سنادے آرزوئے رفتہ پھر باتیں جوانی کی
(اختر شیرانی)

آرزوئے ساحل = دریا یا سمندر کے کنارے کی تمنا۔

آرزوئے ساحل سے ہم کنارہ کیا کرتے
جس طرف قدم رکھے بحر بے کنار آیا
(جذبی)

آرزوئے شوق = شوق میں آرزو شامل ہے۔ یہ ترکیب غالباً صرف میر نے استعمال کی ہے۔ یہاں شوق کو عشق کا مفہوم دیا جا سکتا ہے۔

داغ فراق، حسرت وصل، آرزوئے شوق
میں ساتھ زیر خاک بھی ہنگامہ لے گیا
(میر)

آرزوئے عنادل= بلبلوں کے دل کی تمنا، آرزو۔

اے وائے آرزوئے عنادل کی سادگی
ممکن نہیں کہ جلوہ گل جاوداں رہے
(حسرتؔ موہانی)

آرسی= آئینہ۔ وہ شیشہ جڑا زیور جو عورتیں اپنے انگوٹھے میں پہنتی ہیں۔ اس میں شکل بھی دیکھی جاسکتی ہے۔

گر تجھ کو ہے عزم سیر گلشن
دروازۂ آرسی کھلا ہے
(ولیؔ دکنی)

آرسی سے مراد دل کا آئینہ ہے۔ اس حسین خیال کو کبیر نے یوں ادا کیا ہے۔
"باگوں نا جارے، تیری کایا میں گلجار" تجھے باغوں میں جانے کی ضرورت نہیں یہ تیرے وجود میں خود پورا گلزار ہے۔

اور مرزا عبدالقادر بیدل فرماتے ہیں۔

ستم است اگر ز ہوس کشے کہ بہ سیر سرو و سمن در آ
تو زغنچہ کم نہ کشودئی، در دِل کشا بہ چمن در آ

یہ بڑے ستم کی بات ہے اگر ہوس تیرا دامن کھینچ رہی ہے کہ سرو سمن کی سیر کے لیے باہر نکل۔ تو خود کسی غنچے کی کشودگی یا شگفتگی سے کم نہیں ہے۔ دل کا دروازہ کھول اور اپنے چمن میں داخل ہو جا۔

اقبال نے آرسی کو تشبیہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔

حسن ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں
جس طرح عکس گل ہو شبنم کی آرسی میں
(اقبالؔ)

اور قدرت نے کائنات کو کس طرح آراستہ کیا ہے۔

رنگیں کیا سحر کو بانکی دلہن کی صورت
پہنا کے لال جوڑا شبنم کی آرسی دی

اور جوش کی منظر نگاری کا کرشمہ ؎

جب فرط دلبری سے ہلکی سی تیرگی میں
منہ دیکھتے ہیں تارے شبنم کی آرسی میں

آرمیدگی = آرام طلبی ؎

ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے
صبح وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے
(غالبؔ)

فارسی کا ایک مصرع ہے کہ "دریائے آرمیدہ بساحل برابرست" یعنی ٹھہرا ہوا دریا ساحل کے برابر ہے۔

آرمیدہ = آرام سے ؎

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشت غم میں آہوئے صیاؔد دیدہ ہوں
(غالبؔ)

یہ دنیا یہ زندگی ایک دشت غم ہے جس میں میری مثال اس ہرن کی سی ہے جو صیاؔد یا شکاری کے خوف سے مسلسل بھاگ رہا ہو۔ اس دشت غم (دنیا) میں آرام ممکن نہیں ہے۔

آزاد =

جگن ناتھ ۵/دسمبر ۱۹۱۸ء کو عیسیٰ خیل ضلع میانوالی (پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ ان دنوں آزاد کے والد منشی تلوک چند محروم عیسیٰ خیل کے ایک اسکول میں ہیڈ ماسٹر تھے۔ پانچ سال بعد محروم صاحب کا تبادلہ عیسیٰ خیل سے کلور کوٹ ہو گیا۔ آزاد صاحب نے باقاعدہ طور پر تعلیم کا آغاز کلور کوٹ ہی میں کیا۔ یہاں سے جب انھوں نے آٹھویں جماعت کا امتحان پاس کیا تو ان کی عمر بارہ سال تھی۔ اس عمر میں انھوں نے شعر کہنا بھی شروع کر دیا تھا۔ دسویں جماعت کا امتحان انھوں نے میانوالی سے پاس کیا۔ اس کے بعد وہ راولپنڈی گئے یہاں سے انھوں نے ایف۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا۔ جب وہ ایف۔ اے۔ کے طالب علم تھے تو باقاعدگی کے ساتھ شعر کہنے لگے تھے۔ راولپنڈی سے پھر وہ لاہور آئے یہاں سے انھوں نے ایم۔ اے۔ کا امتحان دیا اور نمایاں طور پر کامیاب ہوئے۔ ۱۹۴۷ میں جب ملک کی تقسیم ہوئی تو آزاد صاحب ہندستان چلے

آئے۔ دہلی میں ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۵ء تک وہ جوش ملیح آبادی کے ساتھ پبلی کیشنز ڈویژن حکومتِ ہند کے ماہوار رسالہ آجکل کی ادارت میں شامل تھے۔ بعد ازاں حکومت کی مختلف وزارتوں میں انہوں نے انفارمیشن آفیسر کے فرائض انجام دیئے۔ ۱۹۷۳ء سے ۱۹۷۷ء تک سری نگر کشمیر میں پبلک رلیشنز پریس انفارمیشن بیورو حکومت ہند کے ڈائریکٹر رہے۔ ۱۹۷۷ء میں جب مرکزی حکومت کی ملازمت سے سبک دوش ہوئے تو جموں یونیورسٹی میں صدر شعبہ اردو مقرر ہوئے۔ ۱۹۸۴ء سے تاحال وہ اس یونیورسٹی میں ایمرٹیس پروفیسر کا عہدہ سنبھالے ہوئے ہیں۔

شعری مجموعے :۔ طبل و علم' بیکراں' ستاروں سے ذروں تک' وطن میں اجنبی نوائے پریشاں' بچوں کی نظمیں' اور بوئے رمیدہ وغیرہ۔

نثری کتابیں :۔ تلوک چند محروم (تالیف) جنوبی ہند میں دو ہفتے' اقبال اور اس کا عہد' اقبال اور مغربی مفکرین' اقبال اور کشمیر' اقبال کی کہانی' اقبال زندگی شخصیت اور شاعری' میرے گزشتہ روز و شب' (خود نوشت) آنکھیں ترستیاں ہیں' نشانِ منزل' پشکن کے دیس میں (روس کا سفر نامہ)۔

انگریزی تصانیف

(1) Iqbal: His Poetry and Philosophy

(2) Iqbal: Mind and Art

ماہر اقبالیات کی حیثیت سے دنیا بھر میں مشہور ہیں۔ دنیا کی کئی یونیورسٹیوں میں اقبال اور ان کے فلسفیانہ کلام پر لیکچر اور توسیعی خطبات پیش کر چکے ہیں۔ (ایوب واقف)

جگن ناتھ آزاد کو شاعری ورثے میں ملی ہے لیکن وہ اس میراث پر قانع نہیں رہا اس نے خود اپنی کاوش سے شاعری کو سنوارا اور نکھارا ہے اور اس میں اپنے خون جگر کا اضافہ کیا ہے۔ اس کی شاعری میں ماضی کی بہترین فنی روایات، نئے اور خوب صورت سانچے میں ڈھلی ہوئی نظر آتی ہیں۔

آزاد کا موضوع دُکھیا انسانیت اور اس کی تمنائیں ہیں' اس کے ہر ہر شعر میں ماحول کی سخت گیری کا احساس ہے جس نے اس کی شاعری کو گمبھیر بنادیا ہے لیکن اس دم گھونٹ دینے والی

فضا سے باہر نکل آنے کی خواہش نے اس کی شاعری میں تڑپ اور حوصلہ مندی پیدا کی ہے۔ اس لیے اُس کی شاعری ایک زخمی دل کی پکار ہی نہیں بلکہ عہد حاضر کے انسان کی للکار بھی ہے۔ کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ ساتھ درد، تپش، اُمنگ اور حوصلہ مندی کے امتزاج نے اس کی شاعری کو بہت خوشگوار بنادیا ہے۔ (سردار جعفری)

جگن ناتھ آزاد ہمارے عہد کے ممتاز ترین شاعروں میں ہیں۔ انھوں نے اپنی طرف اہلِ ذوق کو متوجہ کرنے اور سستی شہرت حاصل کرنے کے لیے مغربی ادب کا سہارا لے کر الٹی سیدھی قلابازیاں نہیں کھائیں بلکہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور خلاقانہ قوت سے اردو کے شعری سرمایے میں اہم اضافہ کیا ہے۔ آزاد صاحب اردو کے مشہور و معروف شاعر تلوک چند محروم کے صاحبزادے ہیں۔ بچپن ہی سے انھیں ایسا ادبی ماحول نصیب ہوا، جس نے ان میں نہ صرف شعر و شاعری کا ذوق پیدا کیا، بلکہ فنِ شاعری کے بنیادی اصولوں سے آگاہ کیا۔ آزاد صاحب بڑے ہو کر جب کالج کے طالب علم ہوئے تو اُن کی ذہنی تربیت اور شعری شخصیت کی تشکیل میں مولانا تاجور نجیب آبادی، ڈاکٹر شیخ محمد اقبال (وائس پرنسپل اورینٹل کالج، لاہور) ڈاکٹر سید عبداللہ، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اور سید عابد علی عابد جیسے نامور اہلِ علم حضرات کا ہاتھ رہا۔ آزاد صاحب بنیادی طور پر فارسی کے طالب علم ہیں۔ انھوں نے فارسی ہی میں ایم۔ اے کیا تھا۔ فارسی سے ان کا تعلق محض کالج کے ایک طالب علم ہی کا نہیں رہا، بلکہ انھوں نے اردو کے ساتھ فارسی کے کلاسیکی ادب کا بھی گہرا مطالعہ کیا۔ انھیں ان دونوں زبانوں کے ہزاروں اشعار یاد ہیں۔ آزاد صاحب کو زبان پر قدرت اپنے والد مرحوم کی وجہ سے حاصل ہوئی تھی۔ اس صلاحیت پر جلا اُن نامور حضرات نے کی، جن سے انھیں شاگردی کا شرف حاصل ہے۔ آزاد صاحب کی خوش نصیبی ہے کہ انھیں اپنے عہد کے ممتاز ترین شاعروں، خاص طور سے جوشؔ اور فراقؔ سے قربت حاصل رہی۔ ان تمام حضرات کی تربیت اور صحبتوں کی وجہ سے آزاد کو زبان اور بیان پر غیر معمولی قدرت حاصل ہوگئی، اسی لیے ان کا کلام زبان و بیان کی غلطیوں سے بالکل پاک ہے۔ وہ فنِ عروض کے ماہر تو نہیں ہیں، لیکن ایسا بھی نہیں کہ وہ اس فن سے بالکل ناواقف ہوں۔ ماہرِ اقبالیات کی حیثیت سے آزاد صاحب نے صرف اقبال کا مطالعہ نہیں کیا، بلکہ اُن مشرقی اور مغربی دانشوروں، فلسفیوں اور شاعروں کا بھی مطالعہ کیا ہے، جو اقبال کے فکری سرچشمے تھے۔ آزاد کے شعری تجربوں نے اقبال جیسے عظیم شاعر کے زیر سایہ بالیدگی حاصل کی ہے۔ یہ کہنا

درست ہے کہ اقبال، آزاد کے تخلیقی محرک ہیں۔ آزاد روایت سے اپنی فکر کے چراغ روشن کرتے ہیں اور عصری آگہی کو فکر کی بنیاد بناتے ہیں۔ اسی لیے وہ اپنے عہد کے شعور کو بھرپور ترجمانی میں کامیاب ہیں۔ وہ محض حسن و عشق کے شاعر نہیں ہیں۔ اُن کے یہاں سیاسی و سماجی شعور، عصری آگہی، انسان دوستی، اتحاد و رواداری کے ساتھ فکر و معنویت کی وہ کشادگی اور جذبے کی وہ گہرائی ہے، جو قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔ (ڈاکٹر خلیق انجم)

اشعار

(لاہور میں کہے گئے)

تری بزم طرب میں سوز پنہاں لے کے آیا ہوں
چمن میں یاد ایام بہاراں لے کے آیا ہوں

تری محفل سے جو ارمان و حسرت لے کے نکلا تھا
وہ حسرت لے کے آیا ہوں وہ ارماں لے کے آیا ہوں

تمہارے واسطے اے دوستو میں اور کیا لاتا
وطن کی صبح تک شام غریباں لے کے آیا ہوں

میں اپنے گھر میں آیا ہوں مگر انداز تو دیکھو
کہ اپنے آپ کو مانندِ مہماں لے کے آیا ہوں

نگاہوں میں اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں لیکن
تفکر میں جمالِ صبح تاباں لے کے آیا ہوں

سوا اس کے اب اے آزاد میرا بس کہاں تک ہے
اندھیری رات میں ذکرِ چراغاں لے کے آیا ہوں

غزل

اب کے برس تو یوں ہوئی فصلِ بہار خیمہ زن موج نسیم کی جگہ خاک اڑی چمن چمن
دِل ہے کلی کا نالہ کش چاک ہے گل کا پیرہن کتنی عجیب ہے بہار کتنا عجیب ہے چمن

کاش تجھے دکھائی دے اے مرے دیدہ ور وطن آج جبینِ وقت پر اُبھری ہوئی ہے جو شکن
دیکھ کے یہ کہیں گے کیا جو ہیں شریکِ انجمن ایک نظر ادھر بھی ڈال جان کے اجنبی نہ بن
بوئے خلوص جس میں ہو اب نہ ملے گی وہ کلی ذوقِ نگاہ سے کہو اب نہ پھرے چمن چمن
خود ہی تو اس پہ سوچ لے ’سُود ہے یہ کہ ہے زیاں بیچ کے اپنی رُوح کو تو نے بچالیا جو تن
حیف کہ تیرے علم و فن یہ نہ تجھے بتا سکے منزلِ جستجوئے شوق کیا ہے بشر کا تن کہ من
زِندہ ہے آج بھی بشر لحہ بہ لحہ کھا کے زخم ذہن بہ ذہن‘ دل بہ دِل ’رُوح بہ روح‘ تن بہ تن
مٹ چلے ذہن سے تمام عہدِ گزشتہ کے نقوش تازہ مگر ہے آج بھی ایک شمیم پیر ہن
اب نہ وہ خار خار ہیں اب نہ وہ پھول پھول ہیں ڈھونڈ چکا میں دشت دشت دیکھ چکا چمن چمن
کس کو ہے اتنا ہوش آج‘ کون کرے یہ راز فاش اپنے وطن میں کون ہے‘ کون ہے آج بے وطن
میری غزل تو کس لیے بزمِ سخن میں آگئی یہ ہے نمائشوں کا دور‘ یہ نہیں دورِ فکر و فن
یہ جو نئی شراب ہے‘ اس میں وہ کیف و کم نہیں لاؤ کہیں سے دوستو‘ پھر وہی بادہ کہن
فاتحِ بحر و بر سہی آج کا آدمی مگر آدمیت کی لاش وہ دیکھ پڑی ہے بے کفن
حُبِّ وطن کے دور میں اور تو سب بجا مگر حیف کہ حُبِّ آدمی سو گئی اوڑھ کر کفن
عقل کے سو لباس ہیں پھر بھی وہ مطمئن نہیں عشق پہن کے مست ہے ایک دریدہ پیر ہن
تو نے زبانِ شعر میں شاعرِ وقت جو کہا اس کے صلے میں چاہیئے کیا تجھے دار یا رسن؟
اہلِ نظر وہ اصل میں میرے لہو کی موج ہے جس کو سمجھ رہی ہے بزم میری غزل مرا سخن

سوزِ نہاں بھی اس میں ہے فکرِ تپاں بھی اِس میں ہے
اِس کو سناؤ یہ غزل جس کو ہو دعویٰ سخن

(۲)

یوں اک سبق مہر و وفا چھوڑ گئے ہم
ہر راہ میں نقشِ کفِ پا چھوڑ گئے ہم
دنیا تیرے قرطاس پہ کیا چھوڑ گئے ہم
اک حسنِ بیاں حسنِ ادا چھوڑ گئے ہم

ماحول کی ظلمات میں جس راہ سے گزرے
قندیل محبت کی ضیا چھوڑ گئے ہم
تھی سامنے آلائشِ دنیا کی بھی اک راہ
وہ خوبیِ قسمت سے ذرا چھوڑ گئے ہم
اک حسنِ دکن تھا کہ نگاہوں سے نہ چھوٹا
ہر حسن کو ورنہ بخدا چھوڑ گئے ہم

(۳)

تیرا ہی کرشمہ ہے اے پیکرِ رعنائی آج ایک تماشا ہے کل تھا جو تماشائی
رسوائی سے گھبرا کر دامن جو چھڑاتے ہو اس میں تو زیادہ ہے اندیشۂ رسوائی
صحرائے محبت کے عازم کا خدا حافظ ہر ذرہ صحرا میں صحرا کی ہے پہنائی
کیوں اہل ہوس کا ہے ہر لحظہ بھرم قائم کیوں اہلِ وفا کی ہے ہر گام پہ رسوائی
ہر شاخ گلستاں سے اٹھتا ہے دھواں سا پھر اے ہم قفسو مژدہ پھر فصلِ بہار آئی
اک روز کے ملنے پر احساس یہ ہوتا ہے
جس طرح کہ تم سے ہو برسوں کی شناسائی

(۴)

کس متاعِ شوق کی ہم جستجو کرتے رہے زندگی بھر زندگی کی آرزو کرتے رہے
جب حریفوں کی زباں تھی شعلہ گفتاری میں غرق ہم تغزل کی زباں میں گفتگو کرتے رہے
اور ہوں گے جن کو ہو گا چاک دامانی پہ ناز ہم جنوں میں چاکِ داماں کو رفو کرتے رہے
اصل میں ہم تھے تمہارے ساتھ محوِ گفتگو جب خود اپنے آپ سے ہم گفتگو کرتے رہے
اے خرد مندو! جنوں سے جبکہ ناواقف تھے تم سوچتا ہوں کس طرح تم ہائے وہو کرتے رہے
ان کو اب نفع وضرر کی بات کیا سمجھائیں ہم وہ جو سودائے متاعِ آبرو کرتے رہے
پینے والوں کا جب اوروں کے لہو پر تھا مدار ہم شریکِ جام اپنا ہی لہو کرتے رہے

کوئی یہ آزاد سے پوچھے کہ اپنے دل سے دور
تم کہاں جاکر تلاشِ رنگ و بو کرتے رہے

(۵)

پھر بھی کم تھا گرچہ تیری ذات سے پایا بہت
تو ہوا رخصت تو دل کو یہ خیال آیا بہت

سیم و زر کیا شے ہے یہ لعل و گہر کیا چیز ہیں
آنکھ بینا ہو تو علم و فن کا سرمایا بہت

کیا خبر کیا بات اُس کے کفر میں پوشیدہ تھی
ایک کافر کیوں حرم والوں کو یاد آیا بہت

گھر سے اک ویرانیٔ دل نے نکالا تھا مگر
کارواں یادوں کے میں دل میں بسالایا بہت

دیر ہی کی روشنی میرے لیے کافی نہ تھی
میں حرم کا نور بھی دل میں بسالایا بہت

اُس جگہ کھونے کا' پانے کا' عجب مفہوم ہے
ہم نے آکر جس جگہ کھویا بہت پایا بہت

ابتدا یہ تھی کہ میں تھا اور دعوے علم کا
انتہا یہ تھی کہ اس دعوے پہ شرمایا بہت

ہائے وہ ہر لمحہ کہ تجھ کو دیکھنے کی آرزو
دل مگر اس آرزو پر آج پچھتایا بہت

یوں تو اے آزاد! تیرے شعر کے سو رنگ ہیں
مجھ کو لیکن یہ ترا لہجہ پسند آیا بہت

دہلی کی جامع مسجد

اے جذبِ طہارت کی امیں مسجدِ جامع
روشن دل و تابندہ جبیں مسجدِ جامع
اے جلوہ انوارِ یقیں مسجدِ جامع
اے خاتم دہلی کی نگیں مسجدِ جامع

ہے آج بھی تسکین نظر تیرا نظارا
تو آج بھی ہے روح کی دنیا کا سہارا

دامن میں سنبھالے ہوئے صدیوں کی امانت
پاکیزگی قلب و نظر روح کی عفت
شاہی میں فقیری کی درخشندہ روایت
احساس کا اِک جذبہ سرشارِ حقیقت
اس دور میں تو منبع انوار ہے اب بھی
تاریکی عالم میں ضیا بار ہے اب بھی

اِک نقشِ دلاویز ہے تو خون جگر کا
جلوہ ترا نظارہ ہے انوار سحر کا
تو فن کی ہے تصویر نمونہ ہے ہنر کا
شہپارۂ جاوید ہے تو ذوقِ نظر کا
رقصاں تری دنیا میں ہیں آیات تجلی
اللہ رے تیرے یہ مقامات تجلی

تو فقر کی تصویر ہے وہ زیرِ سماوات
ہیں جس سے عیاں سینہ آدم کے کمالات
دنیا کو دکھا آج کوئی حسنِ کرامات
تو چشمہ حیواں ہے جہان عالمِ ظلمات

تو آج ہے اِک سوزِ محبت کا نمونہ
اے آدمِ خاکی کی کرامت کا نمونہ

ہر خشت میں آباد ہے افکار کی دُنیا
ہر سنگ میں ہے جذبہ بیدار کی دُنیا
ہر نقش میں خوابیدہ ہے اسرار کی دنیا
تعمیر ہے تیری کہ ہے انوار کی دنیا
کیا تجھ سے کہوں کیا ہے تری اوج مقامی
تو عالم فانی میں ہے اِک نقشِ دوامی

اے معبدِ اربابِ یقیں! حاصل اِدراک
اے منزلِ انوارِ کہن جلوہ گہِ پاک
ہستی دوامی سے عبارت ہے تری خاک
کیا گردشِ لیام ہے کیا گردشِ افلاک

دنیا ہے تری نور فزا روزِ ابد تک
ہے ساز ترا نغمہ سرا روزِ ابد تک

اس دور میں کیا تجھ سے کروں ذکرِ زمانہ
اس نے تو بنایا ہے حقیقت کو فسانہ
ہر تیر ہوا بے خبر رنگِ نشانہ
ہر نالۂ ماتم نظر آتا ہے ترانہ
ممکن ہو تو اس دور کے انداز بدل دے
انساں کا ذرا ذوقِ تگ و تاز بدل دے

مرا دشمن مرا دوست

(سلام مچھلی شہری کی یاد میں)

وہ خرد مند کہ دیوانہ رہا ساری عمر
اپنی محفل کا وہ دیوانۂ ہشیار گیا
یارِ جانی کہ جو تھا ہوش میں اک پیکرِ حلم
اور تھا نشے میں چلتے ہوئی تلوار گیا
ہائے وہ دوست کہ مجموعہ اضداد تھا ایک
پیکرِ خُلق گیا پیکر آزار گیا

گالیاں جب تری یاد آتی ہیں کھتا ہی نہیں
پیکرِ صلح کہ مجموعۂ پیکار گیا
کتنے آداب ترے جینے کے یاد آتے ہیں
خاک خاموش گئی شعلۂ گفتار گیا
تجھ سے لینا تھا مجھے کتنے ہی جھگڑوں کا حساب
اب تو ہوتا ہے گماں جیسے کہ میں ہار گیا
عمر آزاد! تری جس سے لڑائی میں کٹی
وہ ترا ایک عدو وہ ترا اِک یار گیا
نیک تھا' بد تھا کہ اچھا کہ برا' یار سلام
آج کے دور میں تجھ ایسے کہاں مِلتے ہیں
ترے دشنام سے لبریز مرے نام خطوط
ان میں بھی عظمتِ آدم کے نشاں ملتے ہیں
جیسے ظلمات کے عالم میں بلندی پہ رواں
نور برساتے ستاروں کے جہاں ملتے ہیں
پھر مرے دِل کو ہے ظالم اُسی لذت کی تلاش
ترے ہر لفظ میں جو تیر نہاں ملتے ہیں
تو نے ہم کو نہ کبھی ہم نے تجھے پہچانا
جس طرح سائے نگاہوں میں رواں ملتے ہیں
کیا کوئی جذبہ حسد کا ہے کہ ہے جذب خلوص
جس میں ہوتے ہیں فقط وہم' گماں ملتے ہیں
ہم میں دو رشتے تھے اک قرب کا ایک بُعد کا تھا
دورِ کم ظرف میں یہ رشتے کہاں ملتے ہیں
یاد آتا ہے ترا جوشِ رقابت مجھے آج
کتنی دلچسپ یہ سب بات نظر آتی ہے
اس کو چوبیس برس آج گزرتے ہیں مگر
رات وہ آج کی ہی رات نظر آتی ہے

وہ حقیقت' وہ ٹھٹھرتی ہوئی کشمیر کی رات
محض تصویرِ خیالات نظر آتی ہے
اب بھی وہ پھول کراچی میں شگفتہ ہے سلام
اب بھی اُس پھول میں اِک بات نظر آتی ہے
دور وہ ختم ہوا آج مگر اب بھی وہ آنکھ
ایک تصویرِ مدارات نظر آتی ہے
"آکہ وابستہ ہیں اُس حُسن کی یادیں تجھ سے"
جس سے ہر رات وہی رات نظر آتی ہے
جیت کیسی تھی وہ کیا ہار تھی اب تو پیارے
بازیِ بزمِ وفا مات نظر آتی ہے
کشورِ ہند کے فن کار یہ سچ ہے کہ نہیں
تجھ کو عنواں نہ ملا تیرے فسانے کے لیے
چوکھٹے تو نے بنائے تھے' ترے پاس مگر
کوئی تصویر نہ تھی ان میں سجانے کے لیے
تجھ کو وہ لمحہ نایاب میسر نہ ہوا
تو نے جس کے لیے الزام زمانے کے لیے
صرف تیرا ہی نہیں ہے یہ ہے میرا بھی خیال
وقت سازش ہے فقط ہم کو مٹانے کے لیے
ترکِ مے نوشی ہو یا کثرتِ مے نوشی ہو
مضطرب ہے ملک الموت بہانے کے لیے
ترے انجام کو دیکھا ہے تو پایا ہے ثبوت
قدر دانی ہے یہاں محض دکھانے کے لیے
فقط آماجگہ تیر وتبر ہے یہ چمن
نہ تو نالے کے لیے ہے نہ ترانے کے لیے
تو تو اب روٹھ گیا اور میں یہ سوچتا ہوں
"بدلِ لذت آزار کہاں سے لاؤں"

یاد آتا ہے یہ مصرع بھی تری یاد کے ساتھ
"اب تجھے اے ستمِ یار کہاں سے لاؤں"

یوں تو دنیا ہے دلآزار، مگر یارِ سلام!
تجھ سا محبوب دلآزار کہاں سے لاؤں

تو عداوت کا مرقع تھا مروت کی شبیہ
اب تری زیست کے اطوار کہاں سے لاؤں

آج مٹتی ہوئی تہذیب کے لب پر ہے سوال
تجھ سا اس دور میں فن کار کہاں سے لاؤں

جس میں تجھ سے نظر آجاتے تھے اِکّادُکّا
آج وہ کوچہ وبازار کہاں سے لاؤں؟

اپنے ہی آپ سے اب بزمِ سخن پوچھتی ہے
"مجمع سبحہ و زنار کہاں سے لاؤں"

موت فن کار کی اعزاز لیے آتی ہے
زندگی بے کسی غم کے سوا کچھ بھی نہیں

آشنا موت ہے فن کار کی ہر خواہش سے
زیست بے چاری پہ یہ بھید کھلا کچھ بھی نہیں

ہم فقیروں کی سمجھ میں نہ کبھی آئی یہ بات
نام ہے محض ہوا اور ہوا کچھ بھی نہیں

یہ جو توصیفِ سخن ہے یہ جو ہے نثر کی داد
غور سے دیکھیں تو جھولی میں پڑا کچھ بھی نہیں

خارتلووں کو ملے ہیں کہ نہیں آنکھوں کو پھول؟
کیوں تجھے وہم ہے یہ، تجھ کو ملا کچھ بھی نہیں

موت جس راز کے ہر نکتے کو پہچان گئی
زندگی کو ابھی اُس نکتے کا پتہ کچھ بھی نہیں

موت لائے گی صلہ تیری جگر کاوی کا
زندگی میں ترا فنکار صلہ کچھ بھی نہیں
(دسمبر ۱۹۷۳ء)

زندگی

(۱)

ہر طرف سے گھٹا گھر کے آتی رہی
چار جانب اندھیرے گراتی رہی
تیرگی ایک عالم پہ چھاتی رہی
لیکن ایسے میں بھی
زندگی رس بھرے گیت گاتی رہی
ہر طرف آپ نغمے لٹاتی رہی

(۲)

بربریت کی رو تیز ہوتی رہی
یاس ہنستی رہی، آس روتی رہی
خوں سے انسانیت چہرہ دھوتی رہی
ایسے ماحول میں
اپنا دامن ہمیشہ بچاتی رہی
زندگی ہر طرف جگمگاتی رہی

(۳)

چرخ پر بادلوں میں خراماں رہی
باد صحرا کے جھونکوں میں رقصاں رہی
قمریوں کے گلو میں غزل خواں رہی
حادثے دیکھ کر
قہقہے حادثوں پر لگاتی رہی
زندگی رس بھرے گیت گاتی رہی

(۴)

گاہ طوفان بن کر ابھرتی رہی
گاہ دریا کے دل میں اترتی رہی
وقت کے ساز پر رقص کرتی رہی
شورشوں سے الگ
گنگناتی رہی، مسکراتی رہی
زندگی اپنا پرچم اڑاتی رہی

(۵)

کہکشاں میں چمکتی دمکتی رہی
نرم رو ندیوں میں سرکتی رہی
پھول کی پتیوں میں مہکتی رہی
گویا تھی ہی نہیں
تلخی دہر کو یوں بھلاتی رہی
شورشوں کو نظر سے گراتی رہی

(۶)

زندگی بے نیاز زماں و مکاں
زندگی بے نیاز غم این و آں
تند ماحول میں
گنگناتی رہی، مسکراتی رہی
اور ظلمات میں جگمگاتی رہی

آزاد= محمد حسین نام اور تخلص آزاد۔ اردو زبان کی لافانی کتاب "آب حیات" کے مصنف اس زمانے میں پیدا ہوئے جب دلی کی آخری بہار اپنے شباب پر تھی اور رخصت ہونے کے لیے تیار تھی۔ زمانہ جام در دست اور جنازہ بر دوش گزر رہا تھا۔ غالب برسوں پہلے کہہ چکے تھے کہ "اے عندلیب چل کہ چلے گئے دن بہار کے" یہ بہادر شاہ ظفر، غالب، ذوق، مومن، شیفتہ، مفتی صدر الدین آزردہ اور مولانا فضل حق خیر آبادی کی دلی تھی۔ محمد حسین آزاد کی تاریخ پیدائش میں اختلاف رائے ہے۔ (۱۸۳۰ء یا ۱۸۳۲ء یا ۱۸۳۳ء) ان کے والد مولانا محمد باقر اپنے وقت کے مشہور عالم اور اہل قلم تھے۔ ان کا خاندان مجتہدین کا خاندان تھا۔ وہ بیک وقت مجاہد آزادی بھی تھے اور ایک بیباک صحافی بھی۔ بادشاہ دہلی بہادر شاہ ظفر تک رسائی تھی اور استاد ذوق سے دوستی تھی جنھوں نے نوجوان محمد حسین آزاد کی شعری اور ادبی تربیت کی۔ اس پر آزاد کو بڑا ناز تھا۔ جہان آباد (دلی) کے آخری شاعر داغ (پیدائش ۱۸۳۰ء) ان کے ہم عمر اور ہم عصر تھے۔ داغ کی شاگردی کا شرف اقبال اور جگر مراد آبادی کو حاصل ہے۔ محمد حسین آزاد نے دہلی کالج میں تعلیم حاصل کی اُسی کالج میں نذیر احمد اور ذکاءاللہ بھی پڑھتے تھے یہ جدید اردو ادب کی تعمیر کے لیے نیک فال تھی۔ آزاد کے بچپن کا زمانہ تھا جب ان کے والد مولانا سید محمد باقر نے ۱۸۳۷ء میں اپنا ہفتہ وار اخبار شروع کیا۔ اسکے کئی نام بدلے گئے لیکن وہ دہلی اخبار اور دہلی اردو اخبار کے نام سے زیادہ مشہور ہے۔ اس کے آخری دس شمارے بہادر شاہ ظفر کے نام کی مناسبت سے اخبار الظفر کے نام سے شائع ہوئے۔ اس کے صفحات حب الوطنی سے سرشار تھے اور فرنگی اقتدار سے آزادی کی ترغیب کے لیے وقف تھے۔ مئی ۱۸۵۷ء میں پہلی جنگ آزادی کے شروع ہونے کے بعد اخبار بغاوت اور انقلاب کا نقیب بن کر سامنے آیا۔ مولانا محمد باقر

اور ان کے ساتھ اُن کے نوجوان بیٹے محمد حسین آزاد دن بھر جنگ آزادی کی خبریں جمع کرتے اور راتوں رات انہیں طبع کر کے دوسری صبح شائع کر دیتے تھے۔ ۲۴، مئی ۱۸۵۷ء کی اشاعت میں محمد حسین آزاد کی ایک نظم فتح افواج مشرق کے عنوان سے شائع ہوئی۔ نظم ایک طرح سے پورب کے تلنگوں کی کامیابی کا قصیدہ تھی‘ اس نظم کو ڈاکٹر نعیم احمد ` مرحوم (صدر شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) نے اپنی کتاب ”شہر آشوب“ میں نیشنل آرکائیوز آف انڈیا (محافظ خانہ) نئی دہلی کے ذخیرے سے حاصل کر کے شامل کیا ہے۔ اس کے چند اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں ؎

ہے کل کا ابھی ذکر کہ جو قوم نصاریٰ
تھی صاحبِ اقبال و جہاں بخش و جہاں دار
تھے صاحبِ علم و ہنر و حکمت و فطرت
تھے صاحبِ جاہ و حشم و لشکرِ جرار
اللہ ہی اللہ ہے جس وقت کہ نکلے
آفاق میں تیغ غضب حضرتِ قہار
سب جوہرِ عقل اُن کے رہے طاق پہ رکھے
سب ناخنِ تدبیر و خرد ہوگئے بیکار
کام آئے نہ علم وہنر و حکمت و فطرت
پورب کے تلنگوں نے لیا سب کو وہیں مار
یہ سانحہ وہ ہے کہ نہ دیکھا نہ سنا تھا
ہے گردشِ گردوں بھی عجب گردشِ دوار
نیرنگ پہ غور اس کے جو کیجے تو عیاں ہے
ہر شعبدۂ تازہ میں صد بازئ عیار
ہاں دیدۂ عبرت کو ذرا کھول تو غافل
ہیں بند یہاں اہلِ زباں کے لبِ گفتار
کیا کہیئے کہ دم مارنے کی جائے نہیں ہے
حیراں ہیں سب آئینہ صفت پشت بدیوار

حکامِ نصاریٰ کا بدیں دانش و بینش

مٹ جائے نشاں خلق میں اس طرح سے یک بار

اس واقعے کی چاہی جو آزاد نے تاریخ

دل نے کہا "قُلْ فَاعْتَبِرُو یَا اُولِی الْاَبْصَار"

لیکن چار پانچ ماہ کے اندر ہی بغاوت ناکام ہوگئی اور فرنگی اقتدار نوے سال کے لیے ہندوستان پر مسلط ہوگیا۔ بہادر شاہ ظفر کو دھوکا دے کر گرفتار کیا گیا اور وہ قید فرنگ میں ڈال دیے گئے۔ شہزادے قتل کیے گئے اور عام باغیوں اور ان کی حمایت کرنے والوں پر ظلم و ستم کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔ اس ہنگامۂ دار و گیر میں مولانا محمد باقر بھی گرفتار کر لیے گئے اور ۱۲ر ستمبر ۱۸۵۷ء کو مغل شہزادوں کے قاتل کیپٹن ہڈسن کے حکم سے ان کو گولی مار کر شہید کر دیا گیا۔ مولانا محمد حسین آزاد روپوش ہوگئے۔ ان کا نام بھی مشتبہ لوگوں کی فہرست میں شامل تھا۔ باپ بیٹے کی آخری ملاقات کا منظر حامد حسن قادری نے اپنی کتاب "تاریخ ادب اردو" میں بیان کیا ہے۔

"غدر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں آزاد کے والد بھی گرفتار کر لیے گئے اور دہلی دروازے کے باہر ایک میدان میں باغیوں کے ساتھ محصور اور نظربند کر دیے گئے۔ یہ حادثہ آزاد کے لیے کیا کم جانگداز تھا کہ غایت محبت کے سبب سے اس حالت میں والد کی زیارت کا شوق پیدا ہوا۔ اس وقت دہلی کی ایسی فضا تھی کہ باہر چلنا پھرنا بھی خطرناک تھا۔ آخر آزاد کو ایک سکھ جرنیل کا خیال آیا۔ (غالباً اس کا نام سکندر سنگھ تھا۔ س۔ ج) جو اُن کے والد کا دوست تھا۔ آزاد اس کے پاس گئے اور اپنی آرزو بیان کی۔ اس نے اس ارادے سے باز رکھنا چاہا۔ انہوں نے اپنے دل کی تڑپ کا اظہار کیا۔ آخر اس نے کہا کہ تم میرے سائیس کا لباس پہن کر میرے ساتھ چل سکتے ہو ۔اور کوئی تدبیر نہیں۔ چنانچہ آزاد سائیس کے حلیے میں سکھ جرنیل کے گھوڑے کے ساتھ دوڑتے ہوئے اس میدان حشر میں پہونچے جہاں قیدی اپنی زندگی کی آخری سانسیں گن رہے تھے۔ انہیں لوگوں میں ایک طرف کو ایک مرد خدا عبادت میں مصروف تھا۔ چہرے پر اطمینان اور سکون کے آثار تھے۔ یہی آزاد کے شفیق باپ تھے جن کی عمر اس وقت ستر سال سے زائد تھی۔ بہت دیر کے بعد نظر اٹھائی تو تھوڑے فاصلے پر اپنا پیارا لاڈوں کا پالا جگر گوشہ سائیس کے لباس میں کھڑا ہوا نظر آیا ایک دم چہرے پر پریشانی کے آثار ظاہر ہوئے اور آنکھوں سے آنسو

ٹپ ٹپ گرنے لگے۔ ادھر یہی حالت بیٹے پر گزری۔ دنیا آنکھوں کے سامنے اندھیر ہو گئی۔ جب نظر نے یاوری کی تو دیکھا کہ (باپ) ہاتھ سے اشارہ کر رہے ہیں کہ بس آخری ملاقات ہو گئی۔ اب رخصت ہو اور دیر نہ کرو۔ اس اشارے کے بعد انہوں نے دعا کے لیے ہاتھ اٹھا دیے۔ آزاد نے لاکھ ضبط کیا لیکن نہ ہو سکا۔ وہاں سے روتے ہوئے رخصت ہوئے اور اس وقت تک اس وفادار (سکھ) جرنیل کی حفاظت میں رہے جب تک شاہجہاں آباد کی یہ مظلوم روحیں قفس عنصری میں قید رہیں۔ جب شہر میں یہ افواہ پھیلی کہ تمام قیدیوں کو گولیوں کا نشانہ بنا دیا گیا تو آزاد اس سکھ جرنیل کی مدد سے باہر نکلے۔ بغل میں استاد ذوق کی غزلوں کا بستہ تھا جس کو جان سے زیادہ عزیز رکھتے تھے۔"

یہاں سے آزاد کی زندگی کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ وہ دہلی سے چھپتے چھپاتے لکھنو پہنچے ۔ وہاں بھی گیر دوار کا سلسلہ جاری تھا ۔ اور فرنگی جذبۂ انتقام کی تلوار بے دریغ چل رہی تھی اور قتل و غارت کا بازار گرم تھا۔ اس عالم میں کچھ عرصے قیام کے بعد آزاد لاہور کی طرف روانہ ہو گئے اور ۱۸۶۴ء میں وہاں پہنچے اور ذرا سی اطمینان کی سانس لی۔ دلی سے لکھنو اور لکھنو سے لاہور کا فاصلہ بیشتر پیدل طے کیا۔ یہ پنجاب میں دہلی کے ایک بے سر و ساماں عالم کی آمد تھی اور یہ آمد اردو شعر و ادب کے لیے ایک نئی بشارت تھی۔ اس وقت سے آج تک پنجاب اردو زبان اور ادب کا ایک اہم مرکز ہے۔

اس وقت تک انگریزی اقتدار مضبوط ہو چکا تھا۔ اور غدر ۱۸۵۷ء میں حصہ لینے والوں کو معافی مل چکی تھی۔ آزاد نے ملازمت اختیار کی اور ڈاک کے محکمے میں کام کرنے کے بعد دفتر تعلیمات میں کام شروع کیا۔ زندگی کے اس دور میں اردو اور فارسی داں فرنگی افسروں سے ملاقاتیں ہوئیں جو آہستہ آہستہ دوستانہ تعلقات میں تبدیل ہو گئیں۔ انگریزی زبان سے ناواقفیت کے باوجود برطانوی حکومت کے انگریز افسروں کی صحبت میں انگریزی شعر و ادب سے آشنائی حاصل کی اور اس کے عشق میں ایسے مبتلا ہوئے کہ اپنے شعر و ادب کو کمتر ہی نہیں بلکہ بڑی حد تک بے مایہ سمجھنے لگے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں:

"تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کی خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں

کے پاس ہے۔"

اس خیال میں حالیؔ بھی شریک تھے۔ ان بزرگوں کو اس انتہا پسندی کے مضر اثرات سے حالی کی یادگار غالب اور آزاد کی آب حیات نے بچالیا۔

آزاد کا انتقال ۲۲؍جنوری ۱۹۱۰ء کو ہوا۔ لاہور پہنچے کے بعد زندگی کے چھیالیس (۴۶) سالوں میں سے بیس سال دیوانگی اور نیم دیوانگی کے عالم میں گزرے۔ کچھ سال کابل' سمرقند اور بخارا کے مسلم علاقوں کی سیر میں اور ایران کے دربار کے سفر میں نکل گئے۔ یہ سفر آزاد کی ذہنی اور ادبی تربیت کے لیے بہت مفید ثابت ہوئے۔ وسطی ایشیا کے ممالک اسلامی تہذیب کے پرانے مرکز تھے اور روسی اور برطانوی شہنشاہیت کی باہمی کشمکش اور ریشہ دوانیوں کے شکار۔ آزاد ایران سے کتابوں کا ایک اچھا ذخیرہ بھی لے کر آئے تھے۔ اس سیر سفر کے بعد جو وقت بچا اس میں مولانا محمد حسین آزاد نے اردو زبان کو اپنی تصنیفات سے بیحد دولت مند بنادیا۔ ایک عرصے تک لاہور کے گورنمنٹ کالج یا اورینٹل کالج میں فارسی اور عربی کے پروفیسر رہے۔ ۱۸۸۷ء میں ملکہ وکٹوریہ کی تاج پوشی کے جشن زریں کے موقع پر شمس العلماء کا خطاب ملا۔

آزاد کی اہم تصانیف میں آب حیات' سخندانِ فارس' نیرنگِ خیال' دربار اکبری' قصص ہند' سیر ایران اور اُن کی شاعری کا مجموعہ نظم آزاد شامل ہیں۔ ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے استاد ذوق کے کلام کو محفوظ کرلیا ورنہ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں غارت ہو سکتا تھا۔ "دیوان ذوق" اردو زبان پر مولانا محمد حسین آزاد کا احسان ہے۔ وہ غالب اور مومن کے عظیم ہم عصر تھے۔

آزاد شاعر کی حیثیت سے کسی بڑے مقام پر فائز نہیں ہیں۔ لیکن یہ ان کا تاریخی کارنامہ ہے کہ انہوں نے اپنے خیالات اور افکار کی قوت سے شاعری کے دھارے کا رُخ پھیر دیا اور نئے شعری مزاج کی تخلیق کی۔ یہ خیالات اور افکار نئے عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ تھے اور ان میں تاریخ کی رفتار کا زور تھا اور اس زور میں آزاد کے انداز بیان اور تحریر کے حسن نے اضافہ کیا۔ یہ منفرد طرز تحریر بے حد دلآویز ہے اور آج تک کوئی اس کی نقل نہیں کر سکا آزاد کے الفاظ صحیح معنوں میں آب حیات کے قطرے ہیں۔ جملوں کی ساخت انہیں ایک خوش آہنگ میں تبدیل کر دیتی ہے۔ جدید اردو شاعری نے اس آب حیات کے جام پی کر اقبال اور جوش جیسے شاعر پیدا کیے۔ ہم محمد حسین آزاد کے احسان مند ہیں۔ انہیں حالی جیسا ہم عصر اور

یگانۂ روزگار ہم سفر ملا۔ حالی نے پرانی شاعری کو ”شعر و قصائد کا ناپاک دفتر“ کہا جو ”عفونت میں سنڈاس سے بھی بدتر ہے۔ لیکن آزاد نے اس تلخ کلامی اور کڑواہٹ کو اپنے لہجے کی مٹھاس اور الفاظ کی شیرینی میں بدل دیا۔ ۸ر مئی ۱۸۷۴ء کو لاہور میں نظم جدید کا مشاعرہ منعقد ہوا جس میں آزاد نے لکچر دیا۔

”اے گلشنِ فصاحت کے باغبانو۔ فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغہ اور بلند پردازیوں کے بازوؤں سے اڑے، قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے لفاظی اور شوکت الفاظ کے زور سے آسمانوں پر چڑھتے گئے اور استعاروں کی تہہ میں ڈوب کر غائب ہو گئے۔ فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ خوشی یا غم، کسی شے پر رغبت یا اس سے نفرت، کسی شے سے خوف یا کسی پر قہر یا غضب، غرض جو خیال ہمارے دل میں ہو اس کے بیان سے ذہنی اثر، وہی جذبہ، وہی جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے جو اصل کے مشاہدے سے ہوتا ہے۔“

اس انداز کی شاعری کے سب سے بڑے طرفدار اور سرپرست سر سید احمد خاں تھے۔ اس اعتبار سے آزاد کی شاعری اور ادبی تحریک کو حالی کی شاعری کی طرح سر سید کی علی گڑھ تحریک کا ایک حصہ سمجھنا چاہیے۔ اس سلسلے میں شاعری کے مروجہ رجحانات پر آزاد نے اس طرح تبصرہ کیا ہے ”یہ اظہار قابل افسوس ہے کہ ہماری شاعری چند معمولی مطالب کے پھندوں میں پھنس گئی ہے یعنی مضامین عاشقانہ، مے خواری مستانہ بے گل و گلزار وہمی رنگ و بو پیدا کرنا۔ ہجر کی مصیبت پر رونا وصل موہوم پر خوش ہونا، دنیا سے بیزاری اس میں فلک کی جفاکاری اور غضب یہ ہے کہ اگر کوئی اصل ماجرا بیان کرنا چاہتے ہیں تو یہ خیال استعاروں میں ادا کرتے ہیں۔ نتیجہ جس کا یہ کہ کچھ نہیں کر سکتے“ (آب حیات۔ نسخہ احتشام حسین۔ نیشنل بک ٹرسٹ۔ نئی دہلی صفحہ ۴۴)

لکھنو اسکول کی شاعری کے متعلق محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ ”لکھنو میں شیخ امام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش، رند، صبا، وزیر وغیرہ نے شاعری کا حق ادا کیا۔ مگر پھر خیال کر وکہ فقط زبانی طوطا مینا بنانے سے حاصل کیا۔ جو شاعری ہمارا ہر قسم کا مطلب اور ہمارے دل کا ہر ایک ارمان پورا نہ نکال سکے گویا ایک ٹوٹا قلم ہے جس سے پورا حرف نہ نکل سکے۔“ (آب حیات)

اردو شاعری میں تکرار مضامین پر محمد حسین آزاد نے ان الفاظ میں اظہار خیال کیا ہے کہ ”اس میں کچھ شک نہیں کہ جو کچھ کہا بہت خوب کہا لیکن وہ مضمون اس قدر مستعمل ہو گئے

کہ سنتے سنتے کان تھک گئے ہیں۔ وہی مقررہ باتیں ہیں۔ کہیں ہم لفظوں کو پس و پیش کرتے ہیں کہیں ادل بدل کرتے ہیں اور کہے جاتے ہیں گویا کھائے ہوئے بلکہ اوروں کے چبائے ہوئے نوالے ہیں انہیں کو چباتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ خیال کرو اس میں کیا مزا رہا۔ حسن و عشق سبحان اللہ بہت خوب۔ لیکن تابہ کے۔ حور ہو یا پری گلے کا ہار ہو جائے تو اجیرن ہو جاتی ہے۔ حسن و عشق سے کہاں تک جی نہ گھبرائے۔ اب تو وہ بھی سو برس کی بڑھیا ہو گئی۔" (آب حیات)

محمد حسین آزاد کے خیالات نے حالی کی شاعری اور تنقید کے شکل میں مزید تقویت حاصل کی۔ میں خمخانۂ جاوید کے مصنف لالہ سری رام کے اس خیال سے بڑی حد تک متفق ہوں کہ "حالی کی جدید شاعری اور مدو جزر اسلام کا رہنما صرف آزاد ہی کا روشن خیال ہے۔" اس بیان میں اتنے اضافے کی ضرورت ہے کہ حالی پر آزاد کی صحبت کے اثر کے ساتھ ساتھ سرسید احمد خاں کی صحبت کا بھی زبردست اثر تھا۔

محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی غزل کی کلاسیکی روایت کو ختم تو نہ کر سکے لیکن اردو شاعری کو تنگ نائے غزل سے باہر نکال لائے اور نئے عہد کے بانی قرار پائے۔

نمونۂ کلام

اُولو العزمی کے لئے کوئی سد راہ نہیں

ہے سامنے کھلا ہُوا میداں چلے چلو
باغِ مراد ہے ثمر افشاں چلے چلو
دریا ہو بیچ میں کہ بیاباں چلے چلو
ہمت یہ کہہ رہی ہے کھڑی' ہاں چلے چلو
چلنا ہی مصلحت ہے مری جاں چلے چلو

ہیں کوہ و دشت جیسے کہ پھولا پھلا چمن
دامن میں ہیں بھرے ہوئے نسرین و نسترن
نہریں اِدھر اُدھر ہیں امیدوں کی موجزن
اس دشت میں نہ دوڑ سکو بن کے گر ہرن
کبکِ دری کی طرح خراماں چلے چلو

آؤ کہ کھولے اپنے نشاں ننگ و نام نے
باندھی کمر ہے کس کے ہر اک شاد کام نے

کیوں اس طرح کمر کو لگے تھک کے تھامنے
دیوارِ باغ وہ نظر آتی ہے سامنے
سرو سہی کے سر ہیں نمایاں چلے چلو

یارو چلے چلو نہ کرو انتظار تم
کرتے ہو کیا امید یمین و یسار تم
میدان عزم و جزم کے ہو شہسوار تم
بڑھ جاؤ گے کرو گے اگر مار مار تم
چلا رہی ہے ہمتِ مرداں چلے چلو

ہمت کے شہسوار جو گھوڑے اڑائیں گے
دشمن فلک بھی ہوں گے تو سر کو جھکائیں گے
طوفان بلبلوں کی طرح بیٹھ جائیں گے
نیکی کے زور اُٹھ کے بدی کو دبائیں گے
بیٹھو نہ تم مگر کسی عنواں چلے چلو

آئینہ دل کا گردِ سفر سے اجال دو
پوچھے کوئی ارادہ کدھر ہے تو ٹال دو
شیطان جو شبہ ڈالے تو دل سے نکال دو
ہو خوف کا خیال تو بزدل پہ ڈال دو
اور آپ بن کے شیر نیستاں چلے چلو

رکھو رفاہ قوم پہ اپنا مدار تم
اور ہو کبھی صلے کے نہ اُمیدوار تم
عزت خدا جو دیوے تو پھر کیوں ہو خوار تم
دو رُخ کو آبِ فخر سے رنگِ بہار تم
گلشن میں ہو کے بادِ بہاراں چلے چلو

یارو چلو فلک پہ ستارے ہیں چل رہے
آب رواں ہیں چشموں سے بہہ کر نکل رہے
جنگل میں کارواں بھی ہیں منزل بدل رہے
جو تھم رہے وہاں وہی خردر دِ حل رہے
تھمنے کا یہ مقام نہیں ہاں چلے چلو

آگے بڑھو کہ اب نہیں تابِ قرار ہے
کرنا ہے جبکہ کام تو کیا انتظار ہے
جو کچھ کہ معرکہ تھا لیا تم نے مار ہے
ہو تم بھی خوش کہ آئی خوشی کی بہار ہے
فتح و ظفر نے لے لیا میداں چلے چلو
آؤ سپہ سفید کا فیصل حساب ہے
چمکایا چہرہ صبح نے با آب و تاب ہے
ظلمت پہ نور ہونے لگا فتح یاب ہے
اور شب کے پیچھے تیغ بکف آفتاب ہے
تم بھی ہو آفتابِ درخشاں چلے چلو

آزاد انصاری= الطاف احمد، حکیم، پیدائش ناگپور ۱۸۷۱ء وفات حیدر آباد ۱۹۴۲ء حالی کے شاگرد اور غزل کے خوش نوا شاعر ہیں۔ فن، زبان اور محاورے پر اتنا قابو ہے کہ اساتذہ میں شمار کیے جاتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ حالی نے اپنی شاعری سے اردو شاعری میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ حالی سے پہلے نئے عہد کی بشارت ان کے استاد غالب نے دی تھی لیکن آزاد انصاری اپنے استاد اور استاد کے استاد کے فکری سرمائے سے کچھ حاصل نہ کر سکے۔ بس لطف بیان اور لطف زبان کے ساتھ پرانے انداز کی شاعری کرتے رہے۔ ایسی شاعری کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں ایک آنچ کی کسر رہ جاتی ہے اور وہ دل کی آنچ ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ آزاد انصاری اپنے سارے سلیقے کے باوجود حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، فانی، جگر، یگانہ اور فراق کی بلند سطح تک نہ پہنچ سکے۔ اس کا اندازہ بعض غزلوں کے تقابل سے کیا جا سکتا ہے۔ یہ تقابلی مطالعہ ادب کے طالب علم کے لیے ایک دلچسپ مشغلہ ہے کہ اس طرح اچھے شاعروں کے درمیان حد فاصل کھینچی جا سکتی ہے اور یہ راز معلوم ہو سکتا ہے کہ ایک کا شعر دوسرے

کے شعر سے کیوں ممتاز ہے۔ مثلاً فراق کی غزل ہے اور بہت مشہور غزل ہے

شام غم کچھ اس نگاہ ناز کی باتیں کرو
بے خودی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو

اور آزاد کی غزل ہے

آؤ پھر عہد وصال یار کی باتیں کریں
داستان لطف چھیڑیں پیار کی باتیں کریں

انشاء کی غزل ہے

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

اور اسی زمین میں آزاد نے غزل کہی ہے

نہ پوچھو کون ہیں کیوں راہ میں ناچار بیٹھے ہیں
مسافر ہیں سفر کرنے کی ہمت ہار بیٹھے ہیں

اگر ان غزلوں کا تقابل کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ انشاء اور فراق کے یہاں لفظوں کے پردوں کے پیچھے جو داخلی کیفیت ہے اس سے آزاد کی غزلیں محروم ہیں۔ یہ ایک آنچ بھی ہے۔ ایک داخلی آہنگ بھی ہے اور ایک ایسا معنوی پھیلاؤ بھی جو الفاظ کے دائروں کو توڑ دیتا ہے اور حلقہ در حلقہ وسیع تر دائرے بناتا چلا جاتا ہے۔

حکیم آزاد انصاری نے ایک عرصے طبابت کی اور آخر عمر میں حیدر آباد منتقل ہو گئے جہاں عینک کی تجارت کرنے لگے۔ پھر وہ کام بھی بند کر دیا اور بڑھاپا پریشان حالی میں گزرا۔ حیدر آباد کی صحبتوں میں جوش ملیح آبادی سے دوستی ہو گئی تھی۔ جو غزل کے مخالف تھے اور آزاد انہیں "نمک حرامان غزل" کے زمرے میں شامل کرتے تھے۔ اکثر یہ شعر ان کی زبان سے سنا گیا ہے

دربار غزل میں پل کے غزلوں سے یہ بیر
افسوس ہے اے نمک حرامان غزل

پھر بھی دونوں میں دوستی اور محبت اتنی تھی کہ چوٹیں چلتی رہتی تھیں لیکن دل میں میل نہیں آتا تھا۔ اکثر ان کا ایک شعر جوش کی زبان سے سنا گیا ہے

افسوس بے شمار سخن ہائے گفتنی
خوف فساد خلق سے ناگفتہ رہ گئے

نمونہ کلام

یوں یاد آؤ گے، ہمیں اصلا خبر نہ تھی
یوں بھول جاؤ گے، ہمیں وہم وگماں نہ تھا

اک وہ ہیں کہ بے خوف وخطر گرم شکایات
اک ہم ہیں کہ اظہار تمنا نہیں ہوتا

ے پی، دل کو غم سے نہ پاٹ
خوش جی اور خوش جی کر کاٹ

آہ خیال فرقت دوست
جی بھی بے کل، دل بھی اچاٹ

جور و جفا کی خوتو نہ ڈال
مہر و وفا کی جڑ تو نہ کاٹ

رہروِ حیرت دیکھ کے چل
غافل، آگے راہ نہ گھاٹ

ارض و فلک سب سر گرداں
جس کو دیکھو، بارہ باٹ

آزاد آپ اور اتنی دون
"پل بے ندی تیرا پاٹ"

کس کی لگاوٹ کس کی لاگ
بھاگ بلائے عشق سے بھاگ

زلفوں والو، یہ اندھیر
دوہرے دوہرے کالے ناگ

ماشا ء اللہ، طرز کلام
جیسے کوئی دلکش راگ

قتل جہاں اور پھر یہ ستم
"ہولی ہے ہولی پھاگ ہے پھاگ"

میرا سر اور تیرا در
دھن مری قسمت، دھن مرے بھاگ
خواب غفلت ٹھیک نہیں
جاگ رے غافل، وقت ہے جاگ
حیف آزادِ دانا حیف
تم اور الفت کا کھڑاگ

آؤ پھر عہد وصال یار کی باتیں کریں
داستان لطف چھیڑیں، پیار کی باتیں کریں
آؤ پھر اس جلوۂ گل بار کی باتیں کریں
پھول برسائیں، گل وگلزار کی باتیں کریں
آؤ پھر اس ساقیٔ دلبر کاچھیڑیں تذکرہ
آؤ پھر اس شاہد میخوار کی باتیں کریں
آؤ پھر اس ہمدم کافر کا چھیڑیں تذکرہ
آؤ پھر اس یار نادیندار کی باتیں کریں
آؤ پھر ارمان محراب عبادت بھول جائیں
آؤ پھر اس ابروئے خمدار کی باتیں کریں
آؤ پھر ایقان اعجاز کرامت بھول جائیں
آؤ پھر اس لعلِ افسوں کار کی باتیں کریں
آؤ پھر اس دل شکن انکار کا قصہ سنائیں
آؤ پھر اس جانفزا اقرار کی باتیں کریں
آؤ پھر اس بامزہ تکرار کا قصہ سنائیں
آؤ پھر اس صلح زا پیکار کی باتیں کریں
حضرت آزاد، سب نامحرم اسرار ہیں
کس سے بے خوفِ فساد اسرار کی باتیں کریں

(دیکھیے فراقؔ کی غزل)

نہ پوچھو کون ہیں، کیوں راہ میں ناچار بیٹھے ہیں
مسافر ہیں، سفر کرنے کی ہمّت ہار بیٹھے ہیں
ادھر پہلو سے تم اٹھے ادھر دنیا سے ہم اٹھے
چلو ہم بھی تمہارے ساتھ ہی تیار بیٹھے ہیں
کسے فرصت کہ فرض خدمت الفت بجا لائے
نہ تم بیکار بیٹھے ہو نہ ہم بیکار بیٹھے ہیں
جو اٹھے ہیں تو گرم جستجوئے دوست اٹھے ہیں
جو بیٹھے ہیں تو محو آرزوئے یار بیٹھے ہیں
نہ پوچھو کون ہیں، کیا مدّعا ہے، کچھ نہیں بابا
گدا ہیں اور زیرِ سایۂ دیوار بیٹھے ہیں
یہ ہوسکتا نہیں آزاد سے میخانہ خالی ہو
وہ دیکھو کون بیٹھا ہے وہی سرکار بیٹھے ہیں

(دیکھیے انشا کی غزل)

ارمان التفات دل دوستانِ دوست
شایان التفات دل دوستاں کہاں
اگر کار الفت کو مشکل سمجھ لوں
تو کیا ترک الفت میں آسانیاں ہیں
سزائیں تو ہر حال میں لازمی تھیں
خطائیں نہ کرکے پشیمانیاں ہیں

آزاد = الکزانڈر ہیڈرلی، کپتان۔ پیدائش ۱۸۲۹ء وفات ۱۸۶۱ء اٹھارویں اور انیسویں صدی میں بعض اہل یورپ نے ہندستانی طرز معاشرت اختیار کرلی تھی۔ انہیں میں آزاد کے والد بھی تھے جنہوں نے دلی کو اپنا وطن بنایا اور ایک مسلمان شریف زادی سے شادی کرلی، مسلمانوں کی طرح رہنے لگے۔ الکزانڈر کی پرورش بھی مسلمان شریف زادوں کی طرح ہوئی۔ اٹھارہ برس کی عمر سے شعر کہنے لگے اور نواب زین العابدین عارف کے شاگرد ہوگئے۔ رنگین مزاج، زندہ دل اور بذلہ سنج جواں تھے۔ کلام نہایت پاکیزہ ہے جوان کے انتقال کے بعد ان کے بڑے بھائی ولی طامس

ہیدر لی نے جمع کر کے ۱۸۶۳ء میں مطبع احمدی آگرے سے شائع کیا۔ (ماخوذ از خمخانہ جاوید)

نمونۂ کلام

واعظوں سے جو سنا کرتے تھے جنت کا نشاں
جب کہ تحقیق کیا کوچۂ جاناں نکلا
کیا کہوں اس کا شب ماہ میں عالم آزاد
وہ فلک پر یہ زمیں پر مہ تاباں نکلا
مے پی کے تجھے دیکھیے تو لطف ہے دونا
دیکھیں تری آنکھیں تو نشہ اور بھی چمکا
وہ گرم رو راہ معاصی ہوں جہاں میں
گرمی کا رہا نام نہ دامن میں تری کا
کچھ پاؤں میں طاقت ہو تو کر دشت نوردی
ہاتھوں سے مزا دیکھ ذرا جیب دری کا
کھلتی ہے محبت ہی تری اور نہ عداوت
ہے سب سے بڑا ڈھنگ تری عشوہ گری کا
تیروں کی جراحت جو مرے سینے میں کم ہے
باعث ہے ستمگر یہ تری کم نظری کا
چہلم کو عیادت کے لیے وہ مری آئے
آزاد ٹھکانہ بھی ہے اس بے خبری کا
غموں سے گھل کے نہ کچھ تیرے خستہ تن میں رہا
رہا تو کچھ یونہی دھوکا سا پیرہن میں رہا
ہو گیا کچھ کشش دل میں اثر آپ سے آپ
آ گئے کل وہ یکایک مرے گھر آپ سے آپ
کوئی' باعث نہ کوئی وجہ نہ موجب سبب
کھنچ گیا مجھ سے بت رشک قمر آپ سے آپ

وہ ان سے بلا میں ہے تو ہم اس سے غضب میں
آنکھوں سے گِلا دل کرے اور دل سے گِلا ہم

ہے سجدہ ادھر فرض جدھر رخ ہے ہمارا
کاشانہ ترا قبلہ ہے اور قبلہ نما ہم

ہنگام سحر بادہ گساری کا مزا ہے
اوقات کریں اپنی تلف بہر دعا ہم؟

ہیں شمع صفت انجمن دہر میں آزاد
سرگرم رہ وادیٔ اقلیم فنا ہم

تنگی ہے میکشی کی بدولت جنوں نہیں
کپڑے گلے کے بک گئے فصلِ بہار میں

ہے مجھ کو وہم ہمرہِ ہی غیر راہ سے
چھوٹے بڑے ہیں نقش قدم رہگزار میں

سب پالیا بدن کے چرانے کو دیکھ کر
ہیں شوخیاں غضب تری شرم وحیا کے ساتھ

اس شرگیں کی شرم کا اٹھنا محال ہے
نازک بہت ہے کیونکہ وہ توڑے حجاب کو

اہل جنت کے لیے ہیں نہ وہ رضواں کے لیے
جو مزے آج ہیں حاصل ترے درباں کے لیے

سر کو وحشت میں پہاڑوں سے بچا کر لایا
در و دیوارِ سر کوچہ جاناں کے لئے

آزاد= جو کسی کا پابند نہ ہو۔ جو کسی کا غلام نہ ہو' اقبال نے اپنی نظم خضر راہ میں سرمایہ و محنت کے باب کو اس شعر پر ختم کیا۔

کرمک ناداں طواف شمع سے آزاد ہو
اپنی فطرت کے تجلّی زار میں آباد ہو

اور دوسری جگہ خدا سے مخاطب ہو کر یہ کہا ہے۔

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا
یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

جوش کی ایک غزل کا مطلع ہے ؂

سوزِ غم دے کے مجھے اس نے یہ ارشاد کیا
جا تجھے کشمکشِ دہر سے آزاد کیا

ایک اور جگہ ؂

آزاد بھی ہو کشمکشِ سود و زیاں سے
ہاں دل کو بچا تیرگیِ آہ و فغاں سے

حسرت موہانی کا یہ شعر بھی قابلِ ذکر ہے ؂

آزاد ہیں قید میں بھی حسرت
ہم دل شدگانِ خود فراموش

دل شدگان، وہ عاشق جنھیں اپنے دل پہ قابو نہیں ہے۔ دل کھو دینے والے۔

آزادِ احسانِ رفو = اقبال کا شعر ہے ؂

دوا ہر دکھ کی ہے مجروحِ تیغِ آرزو رہنا
علاجِ زخم ہے آزادِ احسانِ رفو رہنا

یہ آرزو ہی کے فلسفے کی توسیع ہے جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ زخم کو سلنا نہیں چاہیے۔ رفو کے احسان سے آزاد رہنا چاہیے۔ زخم کا رفو ہونا تکمیلِ تمنا ہے اور تکمیلِ تمنا اقبال کے فلسفے میں موت کے برابر ہے ؂

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

اس سلسلے میں آرزو کے متعلق اقبال کے یہ اشعار اہم ہیں ؂

راہِ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق
ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو

طبیبِ عشق نے دیکھا مجھے تو فرمایا
ترا مرض ہے فقط آرزو کی بے نیشی

تیری بیماری یہ ہے کہ تیرے دل میں آرزو کے کانٹے کی کھٹک نہیں ہے اور جو شخص تکمیل آرزو کی دعا کر رہا ہے اس کے لیے یہ ارشاد ہے۔

تری دعا ہے کہ ہو تیری آرزو پوری
مری دعا ہے تری آرزو بدل جائے

یعنی تکمیل آرزو نہ ہو سکے تا کہ زندگی کی خلش اور تپش باقی رہے۔

آزاد دستورِ وفا = اقبال کی ابتدائی نظموں میں ایک عاشق ہرجائی ہے۔اس کے شعر ہیں۔

زندگی الفت کی درد انجامیوں سے ہے مری
عشق کو آزاد دستور وفا رکھتا ہوں میں
سچ اگر پوچھو تو افلاس تخیل ہے وفا
دل میں ہر دم اک نیا محشر بپا رکھتا ہوں میں

ان اشعار میں بظاہر ہوسناکی کا پہلو نظر آتا ہے لیکن دراصل مراد تکمیل تمنا کی تردید ہے۔اس کی وضاحت اسی طرح کی ہے۔

گو حسینِ تازہ ہے ہر لحظہ مقصود نظر
حسن سے مضبوط پیمان وفا رکھتا ہوں میں

اس نکتے کو اور زیادہ حسین انداز سے پیام مشرق کی فارسی نظم "حور اور شاعر" میں پیش کیا گیا ہے۔یہ حسین سے حسین تر تلاش ہے تین شعر۔

چہ کنم کہ فطرت من بمقام در نسازد
دل ناصبور دارم چو صبابہ لالہ زارے
چو نظر قرار گیرد بنگار خوبروئے
تپد آں زماں دل من پئے خوبتر نگارے
زشرر ستارہ جویم زستارہ آفتابے
سر منزلے ندارم کہ بمیرم از وقارے

(ترجمہ۔میں کیا کہوں کہ ایک مقام پر ٹھہرنا میری فطرت کے خلاف ہے۔میرا بے صبر دل صبا کی طرح ہے جو لالہ زار میں بیقرار رہتی ہے۔جب میری نظر کسی ایک حسین محبوب پر پڑتی ہے تو دل اس سے زیادہ حسین محبوب کے لئے تڑپتا ہے۔میں شرارے سے ستارے کی طرف

جاتا ہوں اور ستارے سے آفتاب کی طرف۔ میری کوئی آخری منزل نہیں ہے اس لیے کہ ایک جگہ قیام میرے لیے موت کے برابر ہے)

آزاد قید اول و آخر = اول و آخر کی بندشوں سے آزاد۔ اقبال نے گایتری منتر کا ترجمہ آفتاب کے نام سے کیا ہے۔ اور اس نظم میں آفتاب سے مراد نور ازل ہے۔ نظم کا آخری شعر اسی کے متعلق ہے ؎

نے ابتدا کوئی نہ کوئی انتہا تری
آزاد قید اوّل و آخر ضیا تری

ضیا = روشنی، نور۔

آزادہ و خود بیں = آزاد اور خوددار ؎

غالب کا شعر ہے ؎

بندگی میں بھی وہ آزاد، وہ خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

آزادی = اردو شاعری کا بہت محبوب لفظ ہے۔ اقبال فرماتے ہیں ؎

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحر بیکراں ہے زندگی

اقبال کے فلسفے میں آزادی انسان ہونے کی اور انسانی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی پہلی شرط ہے۔ اس کے بغیر انسان کی خودی نشو و نما نہیں پا سکتی۔ فرماتے ہیں۔ ''شیوۂ عشق ہے آزادی و دہر آشوبی'' ایک اور مصرع۔ ''مرد درویش کا سرمایہ ہے آزادی و مرگ'' ایک اور مقام پر ع دل کی آزادی شہنشاہی، شکم سامان موت۔ (بال جبریل) دہر آشوبی = وقت یا زمانے میں ہیجان برپا کر دینا۔

جوش ملیح آبادی نے ۱۹۳۰ء سے پہلے ایک قطعہ کہا تھا ؎

سنو اے ساکنان بزم گیتی
صدا کیا آرہی ہے آسماں سے
کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بہتر
غلامی کی حیات جاوداں سے

جوشؔ کی ایک نظم "بدلی کا چاند" ہے اس کا آخری شعر ہے

کیا کاوشِ نور و ظلمت ہے کیا قید ہے کیا آزادی ہے
انساں کی تڑپتی فطرت کا مفہوم سمجھ میں آنے لگا

آزادیٔ دریا = اقبالؔ کی ایک نظم "دعا" کا شعر ہے' اے خدا ہے

رفعت میں مقاصد کو ہم دوشِ ثریا کر
خودداریٔ ساحل دے آزادیٔ دریا دے

یہ اقبالؔ کے فلسفۂ خودی کا ایک نکتہ ہے کہ انسان کو جغرافیائی حدود میں قید ہو کر نہ رہ جانا چاہیے۔

آزادیٔ کامل = مکمل آزادی۔ جوش کہتے ہیں ہے

اے دل آزادیٔ کامل کا سزاوار تو بن
پہلے اس کاکلِ پیچاں کا گرفتار تو بن

آزادیٔ کامل حاصل کرنے کے لیے دل میں عاشق کے دل کی تڑپ ہونی چاہیئے۔

آزادیٔ کشاکشِ غم = غموں کی پریشانیوں سے مراد آزادی۔ اخترؔ شیرانی کا شعر ہے

کہتے ہیں پُر سکوں ہے بہت محفلِ عدم
آزادیِ کشاکشِ غم' حاصلِ عدم

یہاں عدم سے مراد وجود کی نفی بھی ہے اور موت بھی اور موت غموں کی کشاکش سے انسان کو آزاد کر دیتی ہے۔

آزادیٔ نسواں = عورتوں کی آزادی۔ اقبالؔ آزادیٔ نسواں کے خلاف تھے ہے

کیا چیز ہے آرائش و قیمت میں زیادہ
آزادیٔ نسواں کہ زمرد کا گلوبند

ان کے فلسفۂ خودی میں عورت کا کیا مقام ہے' اس کا اندازہ اس شعر سے کیا جا سکتا ہے ہے

جوہر مرد عیاں ہوتا ہے بے منتِ غیر
مرد کے ہاتھ میں ہے جوہرِ عورت کی نمود

آزادیٔ نسیم = خوبصورت ترکیب ہے۔ غالبؔ کا شعر ہے

آزادیٔ نسیم مبارک کہ ہر طرف
ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دامِ ہوائے گل

دوسرے مصرعے کا مفہوم میری سمجھ سے باہر ہے۔ بعض شرح نگاروں کے خیال میں اس کا مطلب یہ ہے کہ پھول کھل گئے ہیں اور خوشبو باہر نکل آئی ہے۔ میرے نزدیک یہ بعید از قیاس ہے۔

آزار = بیماری۔ روگ۔ دکھ۔ میر تقی میر فرماتے ہیں ؎

جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مر گئے
اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے

اور غالب کا شعر ہے ؎

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستمگر
کچھ تجھ کو مزا بھی مرے آزار میں آوے

اور جگر مراد آبادی کا شعر ہے ؎

کہیں ایسا تو نہیں وہ بھی ہو کوئی آزار
تجھ کو جس چیز پہ راحت کا گماں ہوتا ہے

اور مخدوم محی الدین ؎

زندگی لطف بھی ہے زندگی آزار بھی ہے
زندگی آبِ حیاتِ لب و رخسار بھی ہے

اور معین احسن جذبی ؎

زندگی اور بھی کچھ خوار ہوئی جاتی ہے
اب تو جو سانس ہے آزار ہوئی جاتی ہے

آزر = حضرت ابراہیمؑ کے چچا کا نام جو بت تراش تھے (اور ابراہیم بت شکن) میر تقی میر نے کیا خوب نکتہ پیدا کیا ہے ؎

خدا ساز تھا آزرِ بت تراش
ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں

خدا ساز = خدا بنانے والا، بھگوان کی مورتی بنانے والا، یعنی بت تراش جو پتھر کاٹ کر خدا بنا لیتا ہے۔

آزردگیِ بے سبب = بلاوجہ خفا ہونا یا روٹھنا۔ فانی بدایونی کا بہت معمولی شعر ہے ؎

دیکھیے کیا ہو' وہ اور آزردگیٔ بے سبب
ہم خطا نا کردہ' خوگر عذر بے تقصیر کے

آزردگیٔ غیر سبب = آزردگیٔ بے سبب سے زیادہ خوبصورت ترکیب ہے۔اقبال نے اپنی نظم شکوہ میں خدا سے خطاب کیا ہے۔

پھر یہ آزردگیٔ غیر سبب کیا معنی
اپنے شیداؤں پہ یہ چشم غضب کیا معنی

آزردہ = صدرالدین نام۔ آزردہ تخلص۔ قوم کے اعتبار سے کشمیری لیکن دلی کے باشندے تھے۔ پیدائش ۱۲ دسمبر ۱۷۸۹ء وفات ۱۶ جولائی ۱۸۶۸ء صدر الصدور کے عہدے پر فائز دہلی کے مفتیٔ اعظم تھے۔ انہیں غالب کی دشوار پسندی ناپسند تھی لیکن غالب مفتی صدرالدین آزردہ کا احترام کرتے تھے۔ فارسی میں ایک بہت شاندار قصیدہ کہا ہے جس کا ایک شعر ہے کہ آزردہ کے کوچے کی خاک اتنی خود پسند ہے کہ اس نے میری پیشانی سے سارے سجدے جذب کر لیے ہیں۔اب حرم کی طرف سجدہ کرنے کے لیے میرے پاس کچھ نہیں رہ گیا۔

خاک کویش خود پسند افتادہ در جذب سجود
سجدہ از بہر حرم نگزاشت در سیمائے من

ایک بار غالب ان کی عدالت میں پیش ہوئے تھے۔ایک انگریز شراب فروش نے مقدمہ دائر کیا تھا مفتی صاحب نے سزا دی لیکن جرمانے کی رقم اپنی جیب سے ادا کی۔ غالب نے یہ شعر پڑھا۔

قرض کی پیتے تھے مے اور دل میں کہتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

آزردہ نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں انگریزوں کے خلاف فتویٰ دیا تھا۔ جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد گرفتار کیے گئے اور ساری جائیداد ضبط کر لی گئی۔ اس میں ایک نادر کتب خانہ بھی تھا۔

مفتی صدرالدین آزردہ عربی' فارسی اور اردو میں شعر کہتے تھے۔بڑے شاعر نہیں تھے لیکن بلا کے سخن فہم اور سخن شناس تھے۔ان کا ایک شعر ضرب المثل کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔

کامل اس فرقۂ زہاد سے اٹھا نہ کوئی
کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدح خوار ہوئے

آزردہ = دل برداشتہ۔ اداس۔ روٹھا ہوا۔ غمگین۔ میرؔ کا شعر ہے ؎

جورِ دلبر سے کیا ہوں آزردہ
میرؔ اس چار دن کے جینے پر

غالبؔ نے یوں کہا ہے ؎

ہے بزم بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے
تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

اس شعر میں آزردہ کے معنی میں لطافت پیدا ہو گئی ہے کہ میرا سخن ہونٹوں تک اس لیے آنے سے انکار کر رہا ہے کہ وہ محبوب کی خوشامد میں مبتلا ہے۔ ایک اور لطیف انداز میں غالبؔ نے کہا ؎

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

آزردہ جانی = روح کی اداسی۔ صرف حسرتؔ موہانی نے استعمال کیا ہے ؎

نہ سمجھو ہمیں حال پر اپنے راضی
کہ ہم چپ ہیں آزردہ جانی کے باعث
نہ فرق آیا تری بے صبریوں میں
نہ کام آئی مری آزردہ جانی

آزردہ ستارے = بجھے بجھے سے ستارے۔ مخدوم کا بہت خوبصورت شعر ہے ؎

رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے

خورشید درخشاں: جگمگاتا ہوا آفتاب۔

آزمانا = امتحان لینا۔ جانچنا۔ غالبؔ کا حسین شعر ہے ؎

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں
عدو کے ہو لیے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں امتحان کے لفظ نے ایک اور لطف پیدا کر دیا ہے۔

حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں
(غالبؔ)

آزمائش= امتحان۔ جانچ۔ پرکشا۔

حضور شاہ میں اہل سخن کی آزمائش ہے
چمن میں خوش نوایان چمن کی آزمائش ہے

یہ شعر لال قلعہ کے آخری مشاعروں کی یاد دلاتا ہے جن میں بہادر شاہ ظفر شریک ہوتے تھے۔ (دیکھیے دار و رسن) غالبؔ کے بعد فیضؔ نے آزمائش کو کئی ترکیبوں کے ساتھ خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔

گراں ہے ان پہ غم روزگار کا موسم
ہے آزمائش حسن نگار کا موسم

کبھی کبھی یاد میں ابھرتے ہیں نقش ماضی مٹے مٹے سے
وہ آزمائش دل و نظر کی، وہ قربتیں سی، وہ فاصلے سے
(فیضؔ)

بہار حسن پہ پابندیٔ حنا کب تک
یہ آزمائش صبر گریز پا کب تک
(فیضؔ)

اس میں مضمون کو ذرا پیچیدہ انداز سے باندھا گیا ہے۔ یہ ایک نظم "انتظار" کا شعر ہے۔ محبوب کے نہ آنے کا باعث اس کے مہندی لگے پیر ہیں اور انتظار میں عاشق کا صبر ختم ہو رہا ہے۔ بے صبری یا کم صبری کو فیضؔ نے صبر گریز پا کہا ہے۔ وہ صبر جو ٹھہرتا نہیں ہے۔

آس= امید۔ آسرا۔ فانیؔ نے اچھا شعر کہا ہے۔

دل میں سما کے پھر گئی آس بندھا کے پھر گئی
آج نگاہ دوست نے کعبہ بنا کے ڈھا دیا

آسان= سہل۔ سرل۔ غالبؔ کا بہت پیچیدہ شعر ہے جو غالبؔ کے شاعرانہ مزاج کا آئینہ دار ہے۔ آسان سے آسان لفظوں میں بات کو مشکل بنا دینا۔

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

غالب نے اپنے ایک خط میں اس کا مطلب اس طرح بیان کیا ہے۔ ”یعنی تیرا ملنا اگر آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے۔ خیر تیرا ملنا آسان نہیں۔ نہ سہی۔ نہ ہم مل سکیں گے نہ کوئی اور مل سکے گا۔ مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں۔ جس سے تو چاہتا ہے مل بھی سکتا ہے۔ ہجر کو تو ہم نے سہل کر لیا تھا۔ رشک کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے“ اس شعر میں مجازی صورت میں محبوب سے خطاب ہے اور حقیقی صورت میں خدا سے۔ خواجہ الطاف حسین حالؔی کے الفاظ میں مطلب یہ ہے کہ ”اگر تیرا ملنا آسان نہ ہوتا تو کچھ دقت نہ تھی کیونکہ ہم مایوس ہو کر بیٹھ رہتے اور آرزو کی خلش سے چھوٹ جاتے مگر مشکل یہ ہے کہ وہ جس طرح آسان نہیں اسی طرح دشوار بھی نہیں۔ اس لئے شوق اور آرزو کی خلش سے کسی طرح نجات نہیں ہوتی۔

(یادگار غالبؔ)

میر تقی میرؔ نے آسان کو اس انداز سے استعمال کیا ہے ؎

یار ہمارا آساں کیا کچھ سینہ کشادہ ہم سے ملا
خون کریں ہیں جب دل کو وے بند قبا کے کھولیں ہیں

(میرؔ)

اقبالؔ نے اس لفظ کو ایک اور ہی انداز عطا کیا ہے ؎

مقام عقل سے آساں گزر گیا اقبالؔ
مقام شوق میں کھویا گیا وہ فرزانہ

آساں گزر گیا یعنی آسانی سے گزر گیا۔

آسانیاں = اصغر گونڈوی کا بلیغ شعر ہے ؎

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

فارسی کا لفظ آسان جب اردو کا لفظ بن گیا تو اس کی جمع ہندی قاعدے سے آسانیاں بنتی ہے۔ اردو میں یہ کار فرمائی بہت دلچسپ ہے۔

آسائش = آرام، سکھ، سُویدھا۔ غالبؔ کا شعر ؎

یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہیے
رشک آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

دوسرے مصرعے کی نثر یوں ہوگی اب مجھے زندانیوں کی آسائش پر رشک آتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ سرگشتگی اور پریشانی کے عالم میں قیدیوں کے آرام پر رشک آتا ہے۔ ایک اور شعر میں کہا ہے۔ رشک ہے آسائش ارباب غفلت پر اسد' اس لفظ سے بہت سی ترکیبیں بنائی گئی ہیں۔ آسائش پیری۔ آسائش عقبیٰ۔ آسائش منزل۔ اس کی جمع ہندی قاعدے سے آسائشیں۔ جوش کہتے ہیں ۔

پھر جوش فسردہ خاطر ہے اے عہد تمنا واپس آ
آسائشیں کھائے جاتی ہیں، تسکین کی دل کو تاب نہیں

آستاں = (آستانہ) چوکھٹ۔ محبوب کے گھر کا دروازہ۔ کسی امیر کی ڈیوڑھی۔ بزرگوں کی درگاہ کو بھی آستانہ کہتے ہیں۔ میر تقی میر فرماتے ہیں ۔

ہمیں جس جائے کل غش آگیا تھا
وہی شاید کہ اُس کا آستاں ہے
سجدہ کرنے میں سر کٹے ہے جہاں
وہ ترا آستان ہے پیارے

پہلے شعر میں اعلان نون نہیں ہے اس کو نون غنہ کہتے ہیں جس میں نون کی آواز ناک سے نکلے جیسے کہاں۔ ہوں۔ دوسرے شعر میں آستان اعلان نون کے ساتھ ہے۔ یہ استعمال اردو میں فصاحت کے خلاف ہے لیکن اساتذہ نے استعمال کیا ہے۔ فارسی والے نون غنہ سے پرہیز کرتے ہیں۔ وہاں اعلان نون فصیح ہے۔ آستان اردو شاعری کا بہت محبوب لفظ ہے۔ شاعروں نے خوب خوب مضامین پیدا کیے ہیں۔ میر تقی میر ۔

بیٹھنے کون دے ہے پھر ان کو
جو ترے آستاں سے اٹھتا ہے

محبوب کے آستانے کو چھوڑ کے جانا وفاداری کی توہین ہے۔ ایک شاعر یحییٰ خان آصف کا شعر ہے ۔

جس گھڑی تیرے آستاں سے گئے
ہم نے جانا کہ دو جہاں سے گئے

بہادر شاہ ظفرؔ کی تعریف میں غالب نے ایک نیا مضمون پیدا کیا ہے۔

ہر مہینے میں جو یہ بدر سے ہوتا ہے ہلال
آستاں پر ترے مہ ناصیہ سا ہوتا ہے

یعنی چاند گھٹتے گھٹتے جب انتہائی باریک لکیر بن جاتا ہے اور مغرب میں نئے چاند (ہلال) کی شکل میں زمین کے قریب نظر آتا ہے، وہ گویا بادشاہ کی چوکھٹ پر اپنی پیشانی جھکا کر سجدہ کرتا ہے۔
غالبؔ کا سب سے خوبصورت شعر یہ ہے۔

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

اقبالؔ کے ایک شعر میں آستاں کنایہ ہے منزل کبریا سے۔

عقل گو آستاں سے دور نہیں
اس کی تقدیر میں حضور نہیں

یہاں حضور کے معنی عرفان ذات ہیں۔ کسی آستانہ سے وابستہ رہنا خواہ وہ محبوب کا آستاں ہو یا کسی عقیدے اور آئیڈیل کا آستاں ہو، وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے۔ ایسا عاشق سربلند ہو جاتا ہے جوشؔ کہتے ہیں۔

ہاں آسمان اپنی بلندی سے ہوشیار
لے سر اٹھا رہے ہیں کسی آستاں سے ہم

یہ سر اٹھانا آستاں چھوڑنا نہیں بلکہ آستاں کے سجدے سے سر اٹھانا ہے۔ اس سجدے نے سر کو آسمان سے بھی زیادہ بلند کر دیا ہے۔

آستانہ = فانیؔ کا اچھا شعر ہے۔

کعبے کو دل کی زیارت کے لیے جاتا ہوں
آستانہ ہے حرم میرے صنم خانے کا

آستانِ یار = (اضافت کے ساتھ) غالبؔ کا شعر ہے۔

موج خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

وسیع تر معنوں میں ایک تنظیم، مقصد یا نصب العین کے لیے دل و جان کی بازی لگا دینا۔

آستین = جمع آستینیں اور آستینوں۔ اقبال کا شعر ہے ۔

نئی بجلی کہاں ان بادلوں کے جیب و داماں میں
پرانی بجلیوں سے بھی ہے جن کی آستیں خالی

امیر مینائی کا ایک بہت مشہور شعر ہے جو ضرب المثل بن گیا ہے ۔

قریب یارو ہے روز محشر، چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبان خنجر، لہو پکارے گا آستیں کا

آتش کی زمین میں سردار جعفری کا شعر ہے ۔

آستیں خون میں تر، پیار جتاتے ہو مگر
کیا غضب کرتے ہو خنجر تو چھپاؤ صاحب

آستیں نہ رکھنا محاورہ ہے جس کے معنی ہیں مفلسی اور ناداری میں مبتلا ہونا۔
میر تقی میر کا شعر ہے ۔

بھری آنکھیں کسو کی پونچھتے گر آستیں رکھتے
ہوئی شرمندگی کیا کیا ہمیں اس دست خالی سے

سراج لکھنوی نے آستیں کا ایک اور استعمال کیا ہے ۔

شرحِ ناداری ہیں خالی ہاتھ سوکھی آستیں
اب تو ماتھے پر مشقت کا پسینہ بھی نہیں

آستین سے ایک اور کام لیا جاتا ہے جو غالب کے شعر میں ہے ۔

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں خنجر کھلا

دشنہ کے معنی ہیں چھوٹا سا خنجر۔
آستین چڑھانا اور آستین الٹنا محاورہ ہے۔ مصحفی نے پہلے محاورے کے استعمال سے ایک خوبصورت مضمون پیدا کیا ہے ۔

آستیں جب اس نے کہنی تک چڑھائی وقت صبح
آرہی سارے بدن کی بے حجابی ہاتھ میں

جوش کی نظم مالن میں ایک شعر ہے ۔

آستینوں میں سے جھلکاتی ہوئی بانہوں کا رنگ
کاکلوں میں سے کرن پھولوں کی جھلکاتی ہوئی

ایک اور شعر میں دوسرے محاورے کے تخلیقی استعمال سے کربلا کے ننھے شہید، چھ ماہ کے علی اصغر کو جب امام حسین اپنے ہاتھوں پر اٹھا کر لشکرِ یزید کے سامنے لائے ہیں ان میں مجاہد کی شان پیدا ہو جاتی ہے ۔

بنا کے شکل مجاہد کی لے چلے حضرت
اُلٹ دیا علی اصغر کی آستینوں کو

یہ شعر انیسؔ کے نام سے مشہور ہے۔ اس زمین میں انیسؔ کا ایک سلام ہے۔ اس میں یہ شعر نہیں ہے۔

آسرا = سہارا۔ بھروسا۔ حسرتؔ موہانی کا شعر ہے ۔

جینے کو یہ آسرا بہت ہے
اچھا ہے امیدوار ہو جا

اور جوشؔ کا شعر ۔

ہنوز دور ہے اعلان تاجپوشیٔ شاہ
کھڑے ہیں کتنے گدا آسرا لگائے ہوئے

آسمان = فلک۔ آکاش۔ گردوں، چرخ، گگن۔ افق تا افق پھیلا ہوا وہ نیلگوں پردہ جو انسان کو زمین سے نظر آتا ہے جس میں کروڑوں ستارے جگمگا رہے ہیں ع "اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں" (اقبالؔ) اردو شاعری میں آسمان بلندی اور عظمت کی نشانی ہے ۔

مری قدر کر اے زمین سخن
تجھے بات میں آسماں کر دیا
(انیسؔ)

رکھتے ہو کیوں قدم مری آنکھوں سے تم دریغ
کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

بڑے لطیف انداز میں غالبؔ نے اپنی عظمت کو آسمان کے برابر کہا ہے لیکن محبوب کا درجہ آسمان سے بھی بلند ہے۔ اس کے علاوہ آسمان تقدیر کا بھی استعارہ ہے۔ گردش تقدیر گردش

آسماں کا نتیجہ ہے۔ اس طرح وہ ظلم وجور کا بھی استعارہ بن گیا۔ اس لئے کج خرام، کج رفتار، کج رو، دغاباز، فتنہ ساز عربدہ جو، سیہ کاسہ (میرؔ کا شعر پہلے آچکا ہے۔ آب کے بیان میں) بیوفا، بداختر، بدگوہراس کی صفات ہیں۔ رنگ کے اعتبار سے آسمان کی صفات میں آبگوں، نیلگوں، کبود، آئینہ فام، آبگینہ رنگ ہیں۔ آسمان کو حباب اور گنبد اور خیمے سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے ؂

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو
(غالبؔ)

جاتا ہے آسماں لیے کوچے سے یار کے
آتا ہے جی بھرا درو دیوار دیکھ کر
(غالبؔ)

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
(غالبؔ)

ان اشعار میں آسمان تقدیر اور مشیّت ایزدی کا استعارہ ہے۔ بیسویں صدی میں عظمت انسانی کے تصوّر نے آسمان کا مفہوم بدل دیا۔ اب وہ انسان کی قسمت کا مالک نہیں رہ گیا ؂

نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لئے
جہاں ہے تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لئے
(اقبالؔ)

فضا تری مہ و پرویں سے ہے ذرا آگے
قدم اٹھا یہ مقام آسماں سے دور نہیں
(اقبالؔ)

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں
(اقبالؔ)

زمیں کی گردش سے آسمانوں کی گردشوں نے بھی ہار مانی
شکار کرلی ہے دور بینوں نے ماہ و مریخ کی جوانی (سردار جعفری)

اس شعر میں دور بینوں سے مراد نئے عہد کے علوم سے آراستہ صاحب نظر ہیں۔

آسمان کا ایک دلکش استعمال اقبال کی نظم والدۂ مرحومہ کی یاد میں ہے ؎

آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے
سبزۂ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے

جوشؔ ملیح آبادی نے فطرت کی شاعری میں آسمان کو اس کے لغوی معنوں ہی میں استعمال کیا ہے ؎

آسماں پر کیف طاری تھا زمیں پر بیخودی
جھک چلا تھا چاند پھیکی پڑ چلی تھی چاندنی
(شعلہ و شبنم)

آسماں پر ابر کے بھٹکے ہوئے ٹکڑوں کا رم
نشے میں ممسک کا جیسے وعدۂ جود و کرم
(شعلہ و شبنم)

مہ تاباں کی کشتی آسماں تھم تھم کے کھیتا تھا
ہجوم درد سے رک رک کے میداں سانس لیتا تھا
(شعلہ و شبنم)

آسمان کے لفظ سے سو سے زیادہ محاورے بنے ہیں اور قریب قریب ہر محاورہ شعر میں نظم ہو چکا ہے مثلاً ؎

کرے کیا بشر بھی تو مجبور ہے
زمیں سخت ہے آسماں دور ہے
(میر تقی میر)

<u>آسمانی</u> = ہلکا نیلا رنگ ؎

اُف دامن شفق کا انداز دلستانی
کلیاں تو ہیں گلابی اور گوٹ آسمانی
(جوشؔ ملیح آبادی)

آسمانی حور = آسمان کی حور۔

اے ہلال عید اے چھوٹے سے ٹکڑے نور کے
اے حیا پرور تبسّم آسمانی حور کے
(جذبی)

عید کے چاند کو آسمانی حور کے تبسّم سے تشبیہ دینا خوبصورت بات ہے۔

آسودگانِ ساحل = (اضافت کے ساتھ) دریا یا سمندر کے کنارے آرام کرنے والے۔

خبر لو آسودگانِ ساحل کے سامنے مرگ ناگہاں ہے
چھڑی ہوئی دیر سے لڑائی زبوں عناصر کے درمیاں ہے
(جوش ملیح آبادی)

آسودگی = راحت، چین، اطمینان، سکھ، آرام، سکون۔

حضور دہر میں آسودگی نہیں ملتی
تلاش جس کی ہے وہ زندگی نہیں ملتی
(اقبال)

اس شعر میں خطاب رسول اللہ ﷺ سے ہے۔ نظم کا عنوان ہے حضور رسالت مآب میں'
حسرت موہانی نے محبوب کی انجمن کو آسودگی کی جان کہا ہے۔

واں سے نکل کے پھر نہ فراغت ہوئی نصیب
آسودگی کی جان تری انجمن میں تھی
(حسرت موہانی)

آسودہ = مطمئن۔ سکھ چین سے رہنے والا۔ بھرا ہوا۔ ہندی میں سنتشٹ۔

پھر نہ آئے جو ہوئے خاک میں جا آسودہ
غالباً زیرِ زمیں میر ہے آرام بہت
آسودہ کیونکہ ہوں میں کہ مانند گردِ باد
آوارگی تمام ہے میری سرشت میں
زیرِ فلک جہاں تک آسودہ میر ہوتے
ایسا نظر نہ آیا اک قطعہ زمیں بھی

میر تقی میرؔ کے تینوں شعروں میں آسودہ کا لفظ آیا ہے مگر معنی اور مفہوم کے لطیف فرق کے ساتھ۔ پہلے شعر میں انسان کے مرنے کے بعد قبر میں آرام سے سونا مراد ہے۔ دوسرے شعر میں سکون کے ساتھ زندگی نہ گزار سکنے کا مفہوم ہے۔ یہاں بگولے کا استعارہ استعمال ہوا ہے'ایک اور شعر میں' صبا(ایسی نہیں ہوئی ہے صبادر بدر کہ ہم) تیسرے شعر میں روحانی اور جسمانی آسودگی کا مفہوم ہے ؎

پھول لالے کے ہیں جتنے چشم خون آلودہ ہیں
اس چمن کے بیچ کیا کیا گل بدن آسودہ ہیں
(مصحفیؔ)

اس مفہوم کا شعر غالبؔ نے کہا ہے ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اور جگر مراد آبادی فرماتے ہیں ؎

حریم ناز میں اس کی رسائی ہو تو کیونکر ہو
کہ جو آسودہ زیر سایۂ دیوار ہو جائے
(آتش گل)

آسودۂ دامان خرمن = (خرمن۔ کھلیان۔ اناج کا ڈھیر جس سے ابھی تک بھوسا الگ نہ کیا گیا ہو۔ خرمن کو جلادینے کے بعد بجلی کی تڑپ ختم ہو جاتی ہے اور وہ گویا خرمن کے دامن میں سو جاتی ہے ؎

وسعت گردوں میں تھی ان کی تڑپ نظارہ سوز
بجلیاں آسودۂ دامان خرمن ہو گئیں
(اقبالؔ)

اقبالؔ کے فلسفے 'خودی میں حرکت اور جنبش کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جب تک بجلیاں آسمان کے بادلوں میں تڑپ رہی تھیں اس وقت تک ان کا حسن وجلال قابل دید تھا۔ خرمن میں سو جانے کے بعد ان کو موت آگئی۔ وہ آسودۂ دامان خرمن ہو گئیں۔ اس شعر میں "نظارہ سوز" کی ترکیب نے بڑا حسن پیدا کر دیا ہے۔ اقبال سے پہلے غالب نے "نظارہ سوز" کا استعمال کیا ہے اور غالبًا یہ غالب کی دین ہے۔ نظارہ سوز۔ آنکھوں کو چکاچوند کرنے والی چیز۔ دید اور

بینائی کو جلادینے والی۔ (تفصیل غالب کے شعر میں بیان کی جائے گی)

آشتیِ چشم وگوش= (آشتی=امن' صفائی' ملاپ) آنکھوں اور کانوں کے درمیان صلح

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدّت ہوئی کہ آشتیِ چشم وگوش ہے

نہ محبوب کے آنے کی خبر ہے نہ صورت دیکھنے کی صورت' اس لیے کانون اور آنکھوں کے درمیان صلح ہو گئی ہے۔ یہ حسین ترکیب غالب کی ایجاد ہے۔ غالب کا ایک اور شعر پڑھ کر اس شعر کا مفہوم زیادہ پر لطف ہو جاتا ہے۔

باہم دگر ہوئے ہیں دل ودیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

یہ اشعار غالبؔ کے احساس جمال کے شاہکار ہیں۔ خیال کی لذّت دل کو ملتی ہے اور دیدار (نظارہ) کی لذّت آنکھوں کو نصیب ہوتی ہے۔

آشفتگی= پریشانی۔ بکھراؤ' بدحواسی۔

مرے مزاج میں آشفتگی صبا کی ہے
ملی کلی کی ادا گل کی تمکنت تم کو
(سردارؔ جعفری)

آشفتہ= پریشان۔ بدحواس

چھاگئی آشفتہ ہوکر وسعت افلاک پر
جس کو نادانی سے ہم سمجھے تھے اک مشت غبار

اقبال کی نظم ابلیس کی مجلس شوریٰ میں اس کا پانچواں مشیر اشتراکیت کی کامیابی کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے اور آخر میں کہتا ہے۔

میرے آقا وہ جہاں زیر و زبر ہونے کو ہے
جس جہاں کا ہے فقط تیری سیادت پر مدار

اس کے جواب میں ابلیس کہتا ہے کہ ابلیسی نظام کو اشتراکیت سے خطرہ نہیں ہے' وہاں بھی ابلیس آشفتہ کا لفظ استعمال کرتا ہے۔

کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد
یہ پریشاں روزگار' آشفتہ مغز آشفتہ ہو

اور حسرت موہانی کا عاشقانہ شعر ہے

آشفتہ کس قدر ہے پریشان کس قدر
دل ہے جو اس کی زلف شکن در شکن سے دور

آشفتہ بخت = بد قسمت۔ جس کی تقدیر میں پریشانی ہو۔

سنتے ہیں طوفان میں ڈوبا ہوا تھا اک درخت
جس کی چوٹی پر نظر آتے تھے دو آشفتہ بخت

جوش کی نظم کا شعر ہے جس میں طوفان سے بچنے کے لیے ایک ہی درخت پر ایک آدمی اور ایک سانپ نے پناہ لی تھی۔

آشفتہ بیانی = پریشاں بیانی' عاشق یا پریشاں روزگار انسان اپنا افسانہ اپنا دکھ درد سکون سے نہیں بیان کر سکتا اس لیے غالب نے آشفتہ بیانی کی ترکیب سے کام لیا۔

تو وہ بدخو کہ تحیّر کو تماشا جانے
غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

شعر بہت بلیغ ہے۔ اس میں تحیّر کا لفظ ایک تصویر کی کیفیت پیدا کرتا ہے جیسے غم زدہ انسان اپنی داستان بیان کرتے کرتے حیرت کے عالم میں چلا جاتا ہے اور خاموش ہو جاتا ہے اور تھوڑی دیر بعد پھر اپنی آشفتہ بیانی شروع کر دیتا ہے۔

آشفتہ حال = پریشان حال۔

جتنے آشفتہ حال شہر میں ہیں
جوشؔ کو مانتے ہیں اپنا امام

آشفتہ حالاں = آشفتہ حال کی جمع۔

پریشاں روز گار آشفتہ حالاں کا مقدّر ہے
کہ اس زلف پریشاں کی پریشانی نہیں جاتی
(سردارؔ جعفری)

آشفتہ حالی = پریشانی۔

یہ مری آشفتہ حالی یہ مری آوارگی
جیسے ساری گردشِ ایام ہے میرے لیے
(جذبی)

آشفتہ حالیاں = پریشانیاں۔

میری آشفتہ حالیاں نہ گئیں
دل کی نازک خیالیاں نہ گئیں
(فانی)

آشفتہ سر = پریشاں۔ سرپھرا۔ دیوانہ۔

کہا ہے کس نے کہ غالب برا نہیں، لیکن
سوائے اس کے کہ آشفتہ سر ہے کیا، کہیے

غالب کے پیچیدہ اندازِ بیان نے شعر کے حسن میں اضافہ کر دیا ہے۔ بات صرف یہ کہنا ہے کہ غالب یقیناً برا ہے لیکن آشفتہ سری (دیوانگی) کے سوا اس میں کوئی برائی نہیں اور یہ دیوانگی عشق کی معراج ہے۔

آدابِ جنوں چاہیے ہم سے کوئی سیکھے
دیکھا ہے بہت یاروں نے آشفتہ سروں کو

یہ میر کا شعر ہے جس میں آشفتہ سری کو آدابِ جنوں قرار دیا گیا ہے۔

پیشے میں عیب نہیں، رکھیے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

جواں میر کے معنی ہیں جوان مرنے والا۔ فرہاد نے شیریں کے عشق میں خودکشی کر لی تھی۔ جس تیشے سے پہاڑ کاٹ کر نہر بنا رہا تھا اسی سے اپنا سر پھوڑ لیا۔ اس شعر میں غالب نے فرہاد کو مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔ ورنہ ایک اور شعر میں فرہاد کو گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب کہا ہے۔ یعنی رقیب (خسرو) کی عشرت گاہ کا بھوکا مزدور۔

آشفتہ سری = دیوانگی، پریشان حالی۔

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

اردو شاعری میں آشفتہ کار، آشفتہ مزاج، آشفتہ مغز، آشفتہ ہو ترکیبیں رائج ہیں۔

آشکار = ظاہر۔ فاش۔ کھلا ہوا۔ ان ہی معنوں میں آشکارا بھی استعمال ہوتا ہے۔

ہو رہی ہے زیرِ دامانِ افق سے آشکار
صبح یعنی دخترِ دوشیزۂ لیل و نہار
(اقبالؔ)

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا
(اقبالؔ)

عشق بھی ہو حجاب میں، حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر
(اقبالؔ)

شاخوں کا دلبری سے لچکنا وہ بار بار
یہ مہر کا جمال، نہ پنہاں نہ آشکار
(جوشؔ ملیح آبادی)

آشکارا = آشکار۔ ظاہر۔

آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے
گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی

قوتِ تسخیر اقبال کے فلسفے کا اہم حصہ ہے۔ انسان معمارِ حیات اور فاتحِ کائنات ہے۔ (دیکھیے زندگی)

ملک آزماتے تھے پرواز اپنی
جبینوں سے نورِ ازل آشکارا

اقبال کی نظم عشق اور موت کا شعر ہے جو اس شعر سے شروع ہوتی ہے

سہانی نمودِ جہاں کی گھڑی تھی
تبسم فشاں زندگی کی کلی تھی

حسرت موہانی کی غزل کا ایک اچھا شعر ہے۔

ضبط سے رازِ محبت کا چھپانا تھا محال
شوق گر پنہاں ہوا غم آشکارا ہوگیا

آشنا= واقف۔ دوست۔ رفیق۔ پہچانا ہوا ساتھی۔ پریمی۔ معشوق ؎

برنگ بوئے گل اس باغ کے ہم آشنا ہوتے
کہ ہم راہ صبا تک سیر کرتے اور ہوا ہوتے
(میر تقی میر)

آنکھوں میں آشنا تھا مگر دیکھا تھا کہیں
نوگل کل ایک دیکھا ہے میں نے صبا کے ہاتھ

مجروح سلطان پوری نے اپنی بیٹی کا نام نوگل اسی شعر سے لیا ہے۔ میر سے پہلے ولی اور حاتم نے آشنا کا بڑا لطیف استعمال کیا ہے ؎

اے نور جان دیدہ ' ترے انتظار میں
مدّت ہوئی پلک سے پلک آشنا نہیں

پلک سے پلک نہیں ملی یعنی نیند نہیں آئی آنکھیں تیرے انتظار میں کھلی ہوئی ہیں ؎

مدّت سے خبر نہیں کچھ اس کی
اک دل بھی ہمارا آشنا تھا

شعر میں آشنا دوست یا شناسا کے مفہوم میں ہے ؎

وہ نیشتر سہی' پر دل میں جب اتر جائے
نگاہ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے

غالب نے ایک غزل میں آشنا کی ردیف کا بہت خوبصورت اور بلیغ استعمال کیا ہے۔ ہر شعر میں معنی کا نازک فرق لطف میں اضافہ کر دیتا ہے چند منتخب اشعار ؎

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
بیکسی میری شریک' آئینہ تیرا آشنا

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ' صبا آوارہ' گل نا آشنا

شوق ہے ساماں طراز نازش ارباب عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

میں اور اک آفت کا ٹکڑا یہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

پہلے شعر میں آشنا ندیم اور مصاحب کے مفہوم میں ہے اور دوسرے شعر میں دوست اور محبوب کا مفہوم ادا کرتا ہے۔ چوتھے شعر میں دریا آشنا کی ترکیب سے مراد دریا جیسی گہرائی' وسعت اور جگر رکھنے والا قطرہ اور پانچویں شعر میں آوارگی کا آشنا کہا ہے یعنی آوارگی کا دلدادہ' آوارگی کا شوق رکھنے والا۔ نظم ''زمانہ'' سے اقبالؔ کا ایک شعر ؎

ہر ایک سے آشنا ہوں لیکن جدا جدا رسم وراہ میری
کسی کا راکب' کسی کا مرکب' کسی کو عبرت کا تازیانہ

اور ؎

خدا تجھے کسی طوفاں سے آشنا کردے
کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں
(اقبالؔ)

آشنائی = دوستی غالب کا شعر ہے ؎

نہ مارا جان کر بے جرم' غافل تیری گردن پر
رہا مانند خون بے گنہ' حق آشنائی کا

غالبؔ کے انداز کا شعر ہے پُر معنی مگر پیچیدہ۔ میرے محبوب تیری گردن پر خون بے گنہ کی طرح میرا حق آشنائی' حق دوستی ہے کہ تو نے مجھے بے جرم سمجھ کر قتل نہیں کیا۔ یہ تیری غفلت تھی ورنہ میرا جرم (عشق) تو ثابت ہے۔ آخری بات شعر میں کہی نہیں گئی ہے لیکن غافل کے لفظ سے ظاہر ہو جاتی ہے۔

آشنائے حسرت = حسرت کا مارا ہوا۔ وہ جس کا نصیب حسرت ہے ؎

الغرض کیا بتاؤں کون ہوں میں
حسرت اک آشنائے حسرت ہوں

تخلص کے استعمال نے شعر میں لطف پیدا کر دیا۔

آشنائے خواب = نیند سے واقف ۔

دریچۂ مہ و انجم سے جھانکنے والے
ہوئی ہے عمر کہ میں آشنائے خواب نہیں

اختر شیرانی کے پہلے مصرعے میں لفظی حسن کے علاوہ ایک معنوی حسن بھی ہے۔ ہجر کی راتوں میں ستارے گن گن کر رات گزارنے والا عاشق محبوب کا نظارہ دریچۂ مہ و انجم میں کر رہا ہے' ہجر کی شب بیداری میں بھی ایک قسم کی لذتِ وصال ہے۔

آشنائے خندہ = ہنسنے سے واقف۔ ہنسنے میں محو ۔

شورش باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ ہے
(............)

احباب کو میری شورشِ باطن کی خبر نہیں ہے ورنہ وہ سمجھ لیتے کہ ہنستے ہوئے ہونٹ میری دلی کیفیت کا اظہار نہیں کر رہے ہیں۔ دل میں تو آنسوؤں کا ایک سمندر اُبل رہا ہے۔ (محیط یہاں سمندر کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔)

آشنائے راز = (راز۔ بھید۔ پوشیدہ بات) پوشیدہ بات سے واقف

نگاہ ناز جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے
(حسرت موہانی)

محبوب اپنی نگاہ ناز کے ذریعے سے جس کو اپنے دل کی بات بتادے یعنی عشق کا اظہار کر دے وہ اپنی خوش قسمتی پر جتنا بھی ناز کرے کم ہے۔ پہلے مصرع میں ناز سے مراد محبوب کی ادا ہے۔ دوسرے مصرعے میں ناز کا مفہوم اترانا' فخر کرنا۔ اردو اور فارسی شاعری میں راز کا لفظ بہت بلیغ اور تہہ دار ہے۔ (دیکھیے راز)

آشنائے شوق = عشق آشنا۔ شوق کا مارا ہوا۔

ازل میں آشنائے شوق کیا کوئی نہ تھی یارب
ہماری ہی زبان دُنیا میں وقفِ التجا کیوں ہے
(حسرت موہانی)

شعر کا مفہوم میرے لیے پیچیدہ ہے لیکن آشنائے شوق کی ترکیب خوشگوار ہے۔
آشنائے لذت درد جگر = درد جگر کا مطلب سمجھنے کے لیے یہ مصرع بہت کام کا ہے۔ سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے ؂

پھر آشنائے لذّت درد جگر ہیں ہم
پھر محرمِ کشاکش ہر خیر وشر ہیں ہم
(جوشؔ ملیح آبادی)

آشنائے محبت = عشق میں مبتلا۔ عشق کے درد سے واقف ؂

یا جوش اضطراب کو ملزم نہ جانیے
یا دل کو آشنائے محبت نہ کیجئے
(...........)

شعر میں خطاب محبوب سے ہے۔
آشنائے ناز بیجا = ناز بیجا سے واقف۔ محبوب کا ناز اور عاشق کا نیاز مشہور ہے ؂

ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرم نیاز
تجھ کو آخر آشنائے ناز بیجا کردیا

اس شعر کا لطف اٹھانے کے لیے حسرت کا اس سے بہتر شعر ہے ؂

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کردیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کردیا

آشنا کے خوبصورت لفظ سے بہت سی ترکیبیں بن سکتی ہیں۔ مثلاً آشنائے حسن' آشنائے عشق' آشنائے درد' آشنائے دل' آشنائے نالہ' آشنائے شہر غم وغیرہ وغیرہ۔
آشوب = ہنگامہ۔ شور۔ فتنہ۔ فساد۔ (آنکھوں کی بیماری کے لیے آشوب چشم کہتے ہیں۔ اسی لفظ سے شہر آشوب بنا ہے جس کا ذکر آئے گا فتنہ وفساد سے بھرے ہوئے زمانے کو پُرآشوب زمانہ کہتے ہیں)۔

مجمع میں قیامت کے اک آشوب سا ہوگا
آنکلے اگر عرصے میں' یوں نالہ بہ لب ہم
(میر تقی میرؔ)

اگر قیامت (روز حساب) کے میدان میں ہم اسی انداز سے نالہ کرتے ہوئے نکلیں گے تو ایک ہنگامہ برپا ہو جائے گا۔

آشوب آسماں = وہ شور وہ ہنگامہ جو آسمان کو ہلادے ۔

تا چند کوچہ گردی' جیسے صبا' زمیں پر
اے آہ صبح گاہی آشوب آسماں ہو
(میر تقی میرؔ)

آسمان تقدیر کا استعارہ ہے اس لیے آہ صبح گاہی کے آشوب آسمان ہونے کے معنی ہیں آسمان کو تہہ و بالا کر دینا۔ تقدیر کو بدل دینا۔

آشوب جہاں = دنیا کا ہنگامہ جو بدی کی طرف مائل ہو ۔

سخت خونریز جب آشوب جہاں ہوتا ہے
نہیں معلوم یہ انسان کہاں ہوتا ہے
(جگر مراد آبادی)

اس لفظ سے بہت سی ترکیبیں بنی ہیں جیسے آشوب دل' آشوب روزگار' آشوب قیامت' آشوب محشر' آشوب نظر وغیرہ۔

آشوب غم = غم کی تباہ کاری' معنی غالب کے شعر سے واضح ہوں گے ۔

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوب غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غم گساری ہائے ہائے

یہ مسلسل غزل کا شعر ہے جو کسی محبوب کے مرنے کا مرثیہ ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اگر تیرے دل میں غم برداشت کرنے کا حوصلہ نہیں تھا تو میری غم گساری کیوں کی تھی کیونکہ یہی غم تیری موت کا باعث ہے۔

آشیاں = (آشیان) گھونسلا۔ نشیمن۔ اردو اور فارسی شاعری میں یہ لفظ بہت حسین اور بلیغ معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ میرؔ کا ایک شعر بے ثباتیِ عالم پر ہے ۔

بے رنگ' بے ثباتی' یہ گلستاں بنایا
بلبل نے کیا سمجھ کر یاں آشیاں بنایا

آشیاں پر بجلی کا گرنا ایک عام موضوع ہے لیکن میرؔ نے رنگ گل کی آگ سے بجلی بنائی ہے ۔

آتش رنگ گل سے کیا کہئے
برق تھی آشیان پر آئی
خوگر ہوئے ہیں عشق کی گرمی سے خاروخس
بجلی پڑی رہے ہے مرے آشیاں کے بیچ

ایک مسلسل غزل میں جس میں دہلی کی تباہی اور بربادی کی دلدوز تصویریں ہیں، میر نے اپنے آشیاں کا ذکر بڑی دردمندی سے کیا ہے اور بجلی کو مظلوموں کا انتقام لینے کی دعوت دی ہے ؎

تڑپ کے خرمن گل پر کبھی گرائے بجلی
جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

آشیاں کی بربادی مظلوموں کی مظلومیت کا استعارہ ہے۔

اردو شاعری میں اس کا استعمال بہت خوبصورت طریقے سے ہوا ہے۔ ثاقب لکھنوی کے دو شعر ہیں ؎

زور ہی کیا تھا، جفائے باغباں دیکھا کیے
آشیاں جلتا رہا ہم ناتواں دیکھا کیے
باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

دوسرا مصرع ضرب المثل بن چکا ہے۔ (دیکھیے نشیمن)

آغاز = ابتدا۔

خوبی تری بے قید ہے، خواہش مری بے حد
ان دونوں کے آغاز کا انجام نہیں ہے
(حسرت موہانی)

آغوش = گود۔ کنار

آسماں بادل کا پہنے خرقۂ دیرینہ ہے
کچھ مکدر سا جبینِ ماہ کا آئینہ ہے
چاندنی پھیکی ہے اس نظارۂ خاموش میں
صبح صادق سو رہی ہے رات کی آغوش میں

(اقبال۔ ایک بیانیہ نظم کے ابتدائی اشعار)

محبت نے اسے آغوش میں بھی پالیا آخر
تصور ہی میں رہتا تھا جو اک محشر خرام اب تک
(حسرت موہانی)

عشق کی دنیا زمیں سے آسماں تک شوق تھی
تھا جو کچھ تیرے لیے آغوش ہی آغوش تھی
(فانی)

آغوش اضطراب = (اضافت کے ساتھ) بیتابی کی گود یعنی انتہائی بیتابی۔

لب پر ہیں اب وہ نالے جو کھوئے ہوئے سے ہیں
آغوش اضطراب میں سوئے ہوئے سے ہیں
(جوش ملیح آبادی)

آغوش بلا = مصیبتوں کی گود۔

غم آغوش بلا میں تربیت دیتا ہے عاشق کو
(اقبال۔ بانگ درا)

آغوش تخیل = افکار و خیالات کی گود۔

پالتا ہے جسے آغوش تخیل میں شباب

آغوش تربیت = پالی ہوئی گلوں کے آغوش تربیت میں
(جوش۔ نقش و نگار)

آغوش تمنا = خواہش اور آرزو کی گود۔ شدید تمنا۔ شدید آرزو۔

کھنچ کے آجائے جو آغوش تمنا میں وہ حسن
پیریٔ عشق بھی ہو جائے جواں آج کی رات

یہ خیال حافظ شیرازی کی نہایت بلند پایہ اور خوبصورت غزل میں اس طرح ادا ہوا ہے۔

گرچہ پیرم' تو شبے تنگ در آغوشم کش
کہ سحر گہہ زکنار تو جواں برخیزم

گرچہ میں بوڑھا ہوں لیکن ایک رات اپنی آغوش میں بھینچ لے تاکہ میں صبح تیرے پہلو سے جوان ہو کر اٹھوں' یہ شعر پوری غزل کے ساتھ حافظ کے مزار پر لکھا ہوا ہے۔

آغوش خار و خس = سوکھے ہوئے تنکوں اور کانٹوں کی گود۔

دبے ہیں ذرّات کی تہوں میں ہزار اسرار کے خزانے
ازل سے آغوش خار و خس میں کھلے ہیں پھولوں کے کارخانے

یہ شعر جوش ملیح آبادی کی مشہور نظم پیغمبر اسلام سے لیا گیا ہے۔ اس کے ذہنی پس منظر میں عرب کا ریگستان ہے جہاں سے اسلام کا چشمہ پھوٹا۔

آغوش خاک = مٹی کی گود یعنی زمین کی گود۔

رنگینیاں ابلتی ہیں آغوش خاک سے
رنگینیوں سے مست ہر اک سبزہ زار ہے
(اختر شیرانی)

آغوش سحاب = بادل کی گود۔

خلوت کی گھڑی گزری جلوت کی گھڑی آئی
چھٹنے کو ہے بجلی سے آغوش سحاب آخر

اقبالؔ کی پوری نظم لفظ آخر کے تحت درج کی گئی ہے یہ اس وقت کی نظم ہے جب اقبالؔ کی شہرت اپنے شباب پر تھی اور انہیں یقین ہو گیا تھا کہ ان کا آفتاب نصف النہار پر پہونچ چکا ہے اور ان کے پیغام کی روشنی عام ہو رہی ہے۔ اس خیال کو انہوں نے ایک شعر میں اس طرح ادا کیا ہے۔

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

آغوش سحر = صبح کی گود۔

ترے خوابوں میں تارے رات بھر سرشار رہتے ہیں
گلستاں میں ہے آغوش سحر نکہت فشاں تجھ سے

محبوب کے حسن کی تعریف کا خوبصورت انداز ہے۔ اختر شیرانی کی شاعری میں محبوب کا حسن فطرت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔

آغوش طلب = طلب، خواہش، آرزو، تمنا۔

جستجو میں تری یہ حاصل سودا دیکھا
ایک اک ذرے کا آغوش طلب وا دیکھا
(جگر مراد آبادی)

آغوش طلب کہہ کر شاعر نے طلب کو محض ایک جذبہ سے بلند کر کے جسمانی پیکر دے دیا اور حسین بنادیا۔

آغوش ظلمت = اندھیرے۔ تیرگی کی گود۔

ستارے دفن ہوجاتے ہیں جب آغوش ظلمت میں
لپک اٹھتا ہے اک کوندا سا جب شاعر کی فطرت میں
(جوش ملیح آبادی)

آغوش عشق = محبت کی گود۔

وہ آئیں یوں مرے آغوش عشق میں اختر
کہ جیسے آنکھوں میں اک خواب بیقرار آئے
(اختر شیرانی)

آغوش فردوس بریں = جنت کی آغوش۔

پڑ رہی ہے اس طرف گردن میں پھانسی کی گرہ
کھل رہا ہے اس طرف آغوش فردوس بریں
(جوش۔ ایک شہید وطن کی یاد میں)

آغوش فنا = موت کی گود میں۔

آغوش فنا میں ہم پروردۂ آفت ہیں
اے فتنۂ دوراں اُٹھ اے حشر بپا ہوجا
(فانی بدایونی)

آغوش کشا = گود کھولے ہوئے۔

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
آئینہ بہ انداز گل آغوش کشا ہے
(غالب)

تیرے عکس میں وہ حسن ہے کہ آئینے نے تجھے اپنی آغوش میں سمیٹ لینے کے لیے پھول کی طرح اپنی آغوش کھول دی ہے۔ تیرے من کے عکس سے آئینہ پھول بن گیا ہے۔

آغوش کشائی = گود کھولنا، بانہیں پھیلانا۔

گلشن کو تری صحبت از بسکہ خوش آئی ہے
ہر غنچہ کا گل ہونا آغوش کشائی ہے
(غالبؔ)

تیرے لیے خوش ہو کر گلشن نے اپنی آغوش کھول دی ہے اور ہر غنچہ کھل کر پھول بن گیا ہے۔

آغوش کماں = کمان کی گود۔

تیغ کی طرح چلو چھوڑ کے آغوش نیام
تیر کی طرح سے آغوش کماں تک آؤ
(سردارؔ جعفری)

آغوش گل = پھول کی گود۔

آغوش گل کشودہ برائے وداع ہے
اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

غالب کے اس شعر کو سمجھنے کے لیے ایک اور شعر سے مدد ملتی ہے جس کا مصرع ہے۔ "ترا آنا نہ تھا ظالم مگر تمہید جانے کی" گل کا کھلنا بہار کی آمد ہی نہیں ہے بہار کی رخصت بھی ہے۔

آغوش لحد = قبر کی گود۔

مر کے جی اٹھنا فقط آزاد مردوں کا ہے کام
گرچہ ہر ذی روح کی منزل ہے آغوش لحد
(اقبالؔ۔ ارمغان حجاز)

آغوش محبت = مجاز کی نظم "ایک جلاوطن کی واپسی" کا شعر ہے۔

آ کہ اک بار گلے سے تو لگالیں تجھ کو
اپنے آغوش محبت میں اٹھالیں تجھ کو

آغوش مہر و ماہ = چاند سورج کی گود۔

گامزن ہے فکر تیری مدرسے کی راہ میں
اور سبق لیتا ہوں میں آغوش مہر و ماہ میں
(جوشؔ ملیح آبادی)

آغوش نازنیں = نازک آغوش۔(نازنیں کنایتاً معشوق کو بھی کہتے ہیں)۔

ہے اک ستار اس کے آغوش نازنیں میں
وہ نازک انگلیوں سے جس کو بجارہی ہے
(اخترؔ شیرانی)

آغوش داغ = آغوشِ وصل کی ضد۔ رخصت کرنے کے لیے کھلی ہوئی آغوش۔

جادۂ رہ' خور کو وقت شام ہے' تار شعاع
چرخ وا کرتا ہے ماہ نو سے آغوش وداع
(غالب)

آفات = آفت کی جمع۔ مصیبتیں، تکلیفیں۔

وہی جفائیں' وہی سختیاں' وہی آفات
تمھیں بتاؤ کہ بدلے کہاں مرے دن رات
(جذبیؔ)

جمع عربی قاعدے سے بنائی گئی ہے۔ دیکھیے آفتیں)

آفاق = (افق کی جمع) آسمان کے کنارے۔ مجازاً دنیا۔

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
سامان لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

میر تقی میرؔ نے اس شعر میں مسافر کے لیے سفری کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یہی لفظ انگریزی زبان میں معنی کی ذرا سی تبدیلی کے ساتھ سفاری (SAFARI) بن گیا ہے۔ آفاق حالانکہ جمع ہے لیکن واحد استعمال ہوتا ہے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہہِ شیشہ گری کا
(میر تقی میرؔ)

آفاق کے ہر گوشے سے اٹھتی ہیں شعاعیں
بچھڑے ہوئے خورشید سے ہوتی ہیں ہم آغوش

یہ اقبالؔ کی نظم "شعاعِ امید" کا شعر ہے جس میں سورج کرنوں سے کہتا ہے کہ اس دنیا کو چھوڑ کر میرے سینے میں واپس آ جاؤ۔ سب کرنیں زمین کو چھوڑ کر چلی جاتی ہیں۔ لیکن ایک کرن ہے جو واپس جانے سے انکار کر دیتی ہے کیونکہ وہ ہندستان کی تاریک فضا کو منور رکھنا چاہتی ہے۔ (دیکھیے شعاعِ امید)۔

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

اقبالؔ کے اس شعر میں کافر اور مومن ہندو اور مسلمان نہیں ہیں بلکہ فلسفیانہ تصور کے پیکر ہیں۔ (دیکھیے خودی)

فیضؔ نے ایک جگہ آفاق زمین کی وسعت کے لیے استعمال کیا ہے یعنی افق تا افق۔

اور آفاق کی حد تک مرے تن کی حد ہے

دوسری جگہ آسمان کے لیے۔

ٹکڑے ٹکڑے ہوئے آفاق پہ خورشید و قمر

اور تیسری جگہ آسمان کے کناروں کے لیے۔

دور آفاق پہ لہرائی کوئی نور کی لہر

آفاق گیر = ساری دنیا کو اپنی گرفت میں لے لینے والا، ساری دنیا کو شکار کرنے والا۔

دامِ سیمینِ تخیل ہے مرا آفاق گیر
(اقبالؔ)

آفت = دکھ، تکلیف، قہر و غضب، کنایتاً معشوق، شوخ و شنگ محبوب۔

صبح وہ آفت اٹھ بیٹھا تھا تم نے نہ دیکھا صد افسوس
کتنے فتنے سر جوڑے پلکوں کے سائے سائے گئے

میرؔ کے اس شعر میں فتنے کا لفظ بہت خوبصورتی سے استعمال ہوا ہے۔ فتنہ، دنگے، فساد اور ہنگامے کے معنوں میں آتا ہے اور کنایتاً بدخو یا شوخ معشوق کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ میرؔ نے کہا ہے۔

جہاں کو فتنے سے خالی کبھو نہیں دیکھا
ہمارے عہد میں تو آفت زمانہ ہوا

یہ شعر وسیع، معنوں میں سیاسی مفہوم بھی اختیار کرلیتا ہے۔

آغاز الفت = محبت کی ابتدا۔ حسرت کا شعر ہے۔

یاد ہیں سارے وہ عیش با فراغت کے مزے
دل ابھی بھولا نہیں آغاز الفت کے مزے

آغاز جنوں = دیوانگی کی ابتدا۔ عشق کے انتہائی شوق کے عالم کو دیوانگی کہیں گے۔ حسرت موہانی کا شعر ہے۔

اب کاہے کو آئیں گے وہ حسرت
آغاز جنوں کے پھر زمانے

آغاز شرارت = محبوب کی طرف سے چھیڑ چھاڑ کی ابتدا حسرت موہانی نے اس کو پُر لطف بنا کر پیش کیا ہے۔

میری جانب سے نگاہ شوق کی گستاخیاں
یار کی جانب سے آغاز شرارت کے مزے

آغاز عشق = محبت کی ابتدا۔ حسرت موہانی کا شعر ہے۔

خود وہ آغاز عشق میں بھی نہ تھا
لطف جو اس کی داستاں میں ہے

آغاز غم = غم یا دکھ کی ابتدا۔ جوش ملیح آبادی کا شعر ہے۔

ایک ذوق سفر ہے بے منزل
ایک آغاز غم ہے بے انجام

آغاز محبت = محبت کی ابتدا۔

آغاز محبت کے اللہ، وہ کیا دن تھے
وہ شوق کے ہنگامے، وہ شوق کی تمہیدیں
(فانی بدایونی)

سیکھی تھی جو آغاز محبت میں قلم نے
باقی ہے وہ رنگینیٔ تحریر ابھی تک
(حسرت موہانی)

آفت دل آفت جاں = اختر شیرانی نے محبوب کے جان لیوا حسن کو آفت دل اور آفت جاں کہا ہے

ترا ابریشمی بستر نہیں اک خواب خنداں ہے
ترا جسم آفت دل، تیرا سینہ آفت جاں ہے

اختر نے ایک اور مصرعے میں محبوب کو آفت دوراں کہا ہے۔ ع۔ بچپن میں جو آفت ڈھاتی تھی، وہ آفت دوراں کیسی ہے؟

آفت دل عاشقاں = عاشقوں کے دل کو آفت میں مبتلا کرنے والا، بیتاب کر دینے والا معشوق ؎

یہ تمہاری ان دنوں دوستاں
مژہ جس کے غم میں ہے خون چکاں
وہی آفت دل عاشقاں
کسو وقت ہم سے بھی یار تھا

اس شعر کے آخری ٹکڑے کی زبان پرانی ہے، اب استعمال نہیں ہوتی۔ میر تقی میرؔ نے اور غزلوں میں بھی ایسی میٹھی زبان استعمال کی ہے۔

آفت رسیدہ = مصیبت زدہ (آفت، لغوی معنی میں استعمال ہوا ہے) میر تقی میرؔ کا شعر ہے ؎

آفت رسیدہ ہم کیا سر کھینچیں اب چمن میں
جوں نخل خشک ہم کو نے سایہ نے ثمر ہے

سر کھینچنا پرانی زبان ہے۔ معنی غرور کرنا اور شعر میں سر اٹھانے کا مطلب بھی لیا جا سکتا ہے۔

آفت کا پرکالہ = (پرکالہ۔ ٹکڑا، چنگاری، شعلہ) آفت کا ٹکڑا ؎

جہاں دیکھو وہاں اک فتنہ برپا ہے محبت کا
تمہارا حسن ہے یا کوئی پرکالہ ہے آفت کا
(حسرت موہانی)

آفت کا ٹکڑا = غالب نے دل کو آفت کا ٹکڑا کہا ہے اور بہت خوبصورت انداز سے ؎

میں اور اک آفت کا ٹکڑا یہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

آفت گہہِ ہستی = دنیا۔ زندگی کی آفت گاہ۔ اختر شیرانی کی ایک رومانوی نظم کا ٹکڑا ہے۔

اک سرزمینِ عشق ہے
ہنگامۂ عالم سے دور، آفت گہہِ ہستی سے دور

آفت ناگہانی = اچانک بے وقت آنے والی آفت۔ جوش کا شعر ہے۔

اب آئی کوئی آفت ناگہانی
بڑی دکھ بھری ہے ہماری کہانی

آفت وغم = مجاز کی نظم کا شعر ہے۔

گو آفت و غم کے مارے ہیں
ہم خاک نہیں ہیں، تارے ہیں

آفتوں = (آفت کی جمع) جوش ملیح آبادی کا شعر ہے۔

گئے وہ دن کہ تو محرومیٔ قسمت پہ روتا تھا
ضرورت ہے تجھے اب آفتوں پر مسکرانے کی

آفتیں = (آفت کی جمع) حسرت موہانی کا شعر ہے۔

آرزو کے دل پہ آئیں گی نہ کیا کیا آفتیں
در پئے انکار ہے ناآشنائی آپ کی

آفت اصل میں عربی کا لفظ ہے اردو زبان میں آنے کے بعد یہ اردو (صرف ونحو) گرامر کا پابند ہو گیا۔ اس طرح آفتوں اور آفتیں اس کی جمع ہے، لیکن عربی قاعدے کی جمع بھی استعمال ہوتی ہے مگر ذرا کم۔ جوش ملیح آبادی کی نظم گرمی اور دیہاتی بازار، کا ایک شعر ہے۔

بام و در لرزے ہوئے خورشید کے آفات سے
ہر نفس اک آنچ سی اٹھتی ہوئی ذرات سے

اقبال نے بھی آفات استعمال کیا ہے۔

آفتاب = سورج، خورشید، مہر، شمس، اردو زبان میں آفتاب کے علاوہ یہ چاروں لفظ عام ہیں۔

سورج نے جاتے جاتے شام سیہ قبا کو
طشت افق سے لے کر لالے کے پھول مارے
(اقبال)

لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکا
ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغ نہاں اور
(غالبؔ)

صبح دم دروازۂ خاور کھلا
مہر عالم تاب کا منظر کھلا
(غالبؔ)

پھول گل، شمس و قمر سارے ہی تھے
پر تمہیں ان میں، ہمیں بھائے بہت
(میرؔ)

ہماری شاعری آفتاب کے نور سے جگمگا رہی ہے۔ وہ حسن محبوب کا استعارہ ہے اور حسن ازل کا کنایہ

وقت سحر چمن میں وہ گل بے نقاب تھا
ہر ذرّہ اس کی تاب سے جوں آفتاب تھا
(ولیؔ دکنی)

ولیؔ کے شعر میں گل سے مُراد محبوب ہے اور میرؔ کے شعر میں پھول۔

وہ جو نکلا صبح جیسے آفتاب
رشک سے گُل پھول مرجھائے بہت
(میرؔ)

ہے تکلف نقاب، وے رخسار
کیا چھپیں، آفتاب ہیں دونوں
(میر تقی میرؔ)

وے اب متروک ہے۔ ہندی میں استعمال ہوتا ہے۔
میر تقی میرؔ نے آفتاب دھوپ کے معنی میں بھی استعمال کیا ہے ؎

اب جہاں آفتاب میں ہم ہیں
یاں کبھی سرو و گل کے سائے تھے

یہ شعر دہلی کی تباہی اور میرؔ کی اپنی بربادی کا نوحہ ہے۔ انیسؔ کا ایک مرثیہ اس طرح شروع ہوتا ہے ؎

جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے
جلوہ کیا سحر کے رخ بے حجاب نے

اس سے زیادہ خوبصورت یہ شعر ہے ۔

تھا چرخ اخضری پہ وہ رنگ آفتاب کا
جیسے چمن میں پھول کھلا ہو گلاب کا

چرخ اخضری سبز آسمان ہے اور باغ کا رنگ بھی سبز ہوتا ہے جس میں گلاب کا سرخ پھول کھلتا ہے۔ عاشورہ کی صبح امام حسینؑ اور ان کے بہتر (۷۲) جاں نثار مجاہدوں کی شہادت کے دن کی ابتدا تھی، اس صبح کے طلوع آفتاب کو انیس نے اس طرح بیان کیا ہے ۔

تھا بس کہ روز قتل شہ آسماں جناب
نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب

غالبؔ نے آفتاب صبح کے حسن اور نور کو ایک شعلہ جوالہ معشوق کے حسن سے تشبیہ دی ہے ۔

صبح آیا جانب مشرق نظر
اک نگار آتشیں رخ سر کھلا

غالبؔ نے اعلا درجے کے فلسفیانہ مضامین کے بیان میں آفتاب کے استعارے سے کام لیا ہے ۔

ہے کائنات کو حرکت' تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

اقبالؔ نے گائیتری منتر کا ترجمہ آفتاب کے عنوان سے کیا ہے (۱۹۰۲) پوری نظم نقل کرنے کے قابل ہے۔

اے آفتاب' روح و روانِ جہاں ہے تو
شیرازہ بند دفتر کون و مکاں ہے تو
باعث ہے تو وجود و عدم کی نمود کا
ہے سبز تیرے دم سے چمن ہست و بود کا
قائم یہ عنصروں کا تماشا تجھی سے ہے
ہر شے میں زندگی کا تقاضا تجھی سے ہے

ہر شے کو تیری جلوہ گری سے ثبات ہے
تیرا یہ سوز و ساز سراپا حیات ہے
وہ آفتاب جس سے زمانے میں نور ہے
دل ہے خرد ہے روح رواں ہے شعور ہے
اے آفتاب ہم کو ضیائے شعور دے
چشم خرد کو اپنی تجلی سے نور دے
ہے محفل وجود کا ساماں طراز تو
یزدان ساکنان نشیب و فراز تو
تیرا کمال ہستی ہر اک جاندار میں
تیری نمود سلسلۂ کوہسار میں
ہر چیز کی حیات کا پروردگار تو
زائیدگان نور کا ہے تاجدار تو
نے ابتدا کوئی نہ کوئی انتہا تری
آزاد قید اول و آخر ضیا تری

یہ نظم رسالہ مخزن (۱۹۰۳ء) میں اقبال کے شذرے کے ساتھ شائع ہوئی تھی۔ وہ یہاں نقل کیا جارہا ہے۔

"ذیل کے اشعار رگ وید کی ایک نہایت قدیم اور مشہور دعا کا ترجمہ ہیں جس کو گایتری کہتے ہیں۔ یہ دعا اعتراف عبودیت کی صورت میں گویا ان تاثرات کا اظہار ہے جنہوں نے نظام عالم' کے حیرت ناک مظاہر کے مشاہدہ سے اول، اول انسان ضعیف البنیان کے دل میں ہجوم کیا ہوگا.... ان سے انسان کے روحانی نمو کے ابتدائی مراحل کا پتہ چلتا ہے۔ یہی وہ دعا ہے جو چاروں ویدوں میں مشترک طور پر پائی جاتی ہے اور جس کو برہمن اس قدر مقدس سمجھتا ہے کہ بے طہارت اور کسی کے سامنے اس کو پڑھتا تک نہیں.... مغربی زبانوں میں اس کے بہت سے ترجمے کیے گئے ہیں لیکن حق یہ ہے کہ زبان سنسکرت کی نحوی پیچیدگیوں کی وجہ سے السنہ حال میں اضافت کے ساتھ اس کا مفہوم ادا کرنا نہایت مشکل ہے۔ اس مقام پر یہ ظاہر کردینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اصل سنسکرت میں لفظ "سوتر" استعمال کیا گیا ہے جس کے لیے اردو

لفظ نہ مل سکنے کے باعث میں نے لفظ آفتاب رکھا ہے لیکن اصل میں اس لفظ سے مراد اس آفتاب کی ہے جو فوق المحسوسات ہے اور جس سے مادّی آفتاب کسب ضیا کرتا ہے۔ اکثر قدیم قوموں نے نیز صوفیا نے اللہ تعالیٰ کی ہستی کو نور سے تعبیر کیا ہے۔ قرآن شریف میں آیا ہے۔ ''اللہ نور السمٰوات والارض'' اور محی الدین ابن عربیؒ فرماتے ہیں اللہ تعالیٰ ایک نور ہے جس سے تمام چیزیں نظر آتی ہیں لیکن وہ خود نظر نہیں آتا۔ ترجمے کی مشکلات سے ہر شخص واقف ہے۔ لیکن اس خاص صورت میں دقت اور بھی بڑھ گئی ہے کیونکہ اصل الفاظ کی آواز موسیقیت اور طمانیت آمیز اثر جو ان کے پڑھنے سے دل پر ہوتا ہے اردو زبان میں منتقل نہیں ہو سکتا۔ گایتری کے مصنف نے ملک الشعرا ٹینی سن کی طرح اپنے اشعار میں ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جن میں حروف علت اور صحیح کی قدرتی ترتیب سے ایک ایسی لطیف موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے جس کا غیر زبان میں منتقل کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ اس مجبوری کی وجہ سے میں نے اپنے ترجمے کی بنیاد اس سُوکت (گفتار زیبا) پر رکھی ہے جس کو سوریہ نرائن اُپنشد میں گایتری مذکور کی شرح کے طور پر لکھا گیا ہے۔'' (ماخوذ از باقیات اقبال۔ مرتبہ سیّد عبد الواحد معینی، معتمد مجلس اقبال کراچی)

اقبال نے ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کے لیے بھی آفتاب کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ وہ آفتاب جو زمین کی کوکھ سے پیدا ہوا ؂

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک
(خضر راہ' سرمایہ و محنت)

اقبال کی شاعری میں آفتاب کا یہ سفر جو ۱۹۰۳ء میں گایتری سے شروع ہوا تھا ۱۹۳۵ء میں ایک حمدیہ نظم پر ختم ہوتا ہے۔ اس نظم ذوق و شوق کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے ؂

قلب و نظر کی زندگی' دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

صبحِ ازل کی ہے نمود' چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں

طلوع آفتاب کی منظر کشی کے لیے اقبال کے تخیل نے ایک نادر تشبیہ تلاش کی ہے۔

وہ نمود اختر سیماب پا، ہنگامِ صبح
یا نمایاں بامِ گردوں سے جبینِ جبرئیلؑ

حسن کی بے نقابی کے لیے آفتاب کا استعارہ۔

جلا کے میری نظر کا پردہ، ہٹا دی رُخ سے نقاب تو نے
چراغ اٹھا کر مرے شبستاں میں رکھ دیا آفتاب تو نے
(جوشؔ ملیح آبادی)

شب وصال شب ماہ گر نہیں تو نہ ہو
اک آفتاب جو ہے ماہتاب کے بدلے
(حسرتؔ موہانی)

وصل کی صبح شب ہجر کے بعد آئی ہے
آفتابِ رخِ محبوب کا نذرانہ لیے
(سردارؔ جعفری)

آفتاب حسن درخشاں = جگمگاتے ہوئے حسن کا سورج۔

اک آفتاب حسن درخشاں ہے وہ جمال
دیکھے اسے بغور، یہ تاب نظر نہیں
(حسرتؔ موہانی)

آفتاب درخشاں = جگمگاتا ہوا آفتاب۔

نہیں مقابلہ کوئی جگرؔ یہ کیا کم ہے
خود آفتاب درخشاں حریف شبنم ہے
(جگرؔ مراد آبادی)

آفتاب زرفشاں = سونا برساتا ہوا سورج، یہ غروب آفتاب کی منظر کشی ہے۔

مل رہا ہے سرحدوں میں ایک ہلکا سا دھواں
جھک رہا ہے رفتہ رفتہ آفتاب زرفشاں
(جوشؔ ملیح آبادی)

آفتاب شوق = وہ آفتاب جس کو دیکھنے کے لئے عاشق بیتاب ہے۔

آ مری جان انتظار' آمرے آفتاب شوق
تیرے بغیر زندگی کب سے ہے شام بے سحر
(جگر)

آفتاب صبح محشر = قیامت کی صبح کا سورج جو سوا نیزے پہ ہو گا۔ آفتاب صبح محشر خود محبوب کے چہرہ اور اس کا خواب ہے۔

قبر پر کس شان سے وہ بے نقاب آنے کو ہے
آفتاب صبح محشر ہم رکاب آنے کو ہے
(فانی بدایونی)

آفریدہ = پیدا کیا ہوا۔ مخلوق۔

اے گلِ نودمیدہ کے مانند
ہے تو کس آفریدہ کے مانند
(میر تقی میر)

گل نودمیدہ = تازہ کھلا ہوا پھول۔

آفریں = شاباش۔ کلمۂ تحسین۔

حسرت تری شگفتہ کلامی پہ آفریں
یاد آگئیں نسیم کی رنگیں بیانیاں

فراق نے ایک فارسی مصرع ایک لفظ تبدیل کر کے استعمال کیا ہے۔

میں نے رخ پھیر دیا وقت کے دھارے کا فراق
آفریں باد بر ایں ہمت مردانہ من

میری یہ ہمت مردانہ قابل ستائش ہے کہ میں نے وقت کے دھارے کا رخ پھیر دیا۔

آفرینش = پیدائش۔ کائنات سرشتی ہے۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہگزارِ باد یاں
(غالب)

کائنات کی ہر چیز زوال آمادہ ہے' زوال پذیر ہے' زوال کی زد میں ہے۔ تغیر پذیر ہے' فانی ہے آفتاب جس سے ہماری دنیا کی روشنی اور رونق اور بقا ہے ایک چراغ کی طرح ہے جو چلتی ہوئی ہوا کی رہگزر میں رکھا ہو۔ ایک دن یہ بھی بجھ جائے گا۔

آقا= مالک۔ حاکم۔ خداوند ؎

رحم کی درخواست سے پہلے یہ دل میں سوچ لے
خون ہے خادم کا آقا کے گلستاں کی بہار
(جوش ملیح آبادی)

اردو شاعری میں یہ مضمون بہت عام ہے کہ ظالم مظلوم کے خون کا استحصال کرتا ہے۔ اقبال نے کہا ہے۔ خواجہ از خون رگ مزدور سازد لعل ناب۔ مالک مزدور کے خون سے لعل ناب بناتا ہے۔ عہد حاضر میں طبقاتی نظام کے احساس نے اس مضمون کی معنویت میں اضافہ کر دیا ہے۔

آگ= اگنی۔ آتش۔ انگار۔ سوز۔ تپش۔ (دیکھیے آتش)

اس باب کی ابتدا ن۔ م۔ راشد کی کتاب الانسان کی ایک خوبصورت نظم کے ایک ٹکڑے سے کرنا مناسب ہے ؎

آگ آزادی کا دلشادی کا نام
آگ پیدائش کا افزائش کا نام

آگ کے پھولوں میں نسریں' یاسمن' سنبل' شقیق و نسترن۔

آگ آرائش کا زیبائش کا نام
آگ وہ تقدیس دھل جاتے ہیں جس سے سب گناہ

(دلشادی = مسرت۔ افزائش = زیادہ ہونا۔ بڑھنا۔ نسرین = ایک قسم کا سفید گلاب۔ یاسمین = چنبیلی۔ شقیق = لالہ۔ نسترن = سیوتی کے پھول)

یہ آگ کا آریائی تصور ہے جس میں پارسی اور ہندو دونوں شریک ہیں۔ آگ سے ایک قصہ بھی وابستہ ہے۔ ایک بادشاہ جس کا نام نمرود تھا اس نے حضرت ابراہیمؑ (خلیل اللہ) کو آگ میں جلنے کے لیے پھینک دیا تھا لیکن وہ آگ پھولوں کے ڈھیر میں تبدیل ہو گئی۔ اس آگ

کو آتش نمرود بھی کہا جاتا ہے جس کا ذکر آتش کے باب میں آچکا ہے اقبال فرماتے ہیں ؂

آگ ہے اولاد ابراہیمؑ ہے نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

اس شعر میں اولاد ابراہیمؑ سے مراد ملت اسلامی ہے جس کو ملت براہیمی بھی کہا جاتا ہے۔
مجاز نے اپنے ایک شعر میں نئے معنی پیدا کرنے کے لیے اس روایت سے انحراف کیا ہے ؂

آگ کو کس نے گلستاں نہ بنانا چاہا
جل بجھے کتنے خلیل آگ گلستاں نہ بنی

خلیل سے مراد حضرت ابراہیمؑ ہیں۔ یہ کنایہ ہے جاں بازوں سے۔ اب دوسرے شعرا کا کلام جن میں آگ نئے نئے پیکروں میں ظاہر ہوئی ہے ؂

گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگ گل سے میرؔ
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے
(میر تقی میرؔ)

میری بغل میں رات وہ مست شراب تھا
حسرت کی آگ سے دل دشمن کباب تھا
(حاتمؔ)

دل میں ذوق وصل ویاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
(غالبؔ)

ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
(اقبالؔ)

اقبال کے نفس سے ہے لالے کو آگ تیز
(اقبالؔ)

پروانہ صفت جھونک بھی دے آگ میں خود کو
آغاز میں اندیشۂ انجام کہاں تک
(جوشؔ ملیح آبادی)

آگ ہے لحنِ طائر آزاد
خاک ہے طائر قفس کی لے
(جوشؔ)

دوستوں کے پاس آؤ نور پھیلاتے ہوئے
دشمنوں کی صف سے گزرو آگ برساتے ہوئے
(جوشؔ)

معًا اک آگ اس سوزِ دروں نے دل میں بھڑکائی
تمنا کسمسائی، غم نے لی سینہ میں انگڑائی
(جوشؔ)

یہ اب تو دستور ہوگیا ہے کہ جوشؔ کچھ رات بھیگتے ہی
سلگنے لگتی ہے سوز دل سے اک آگ سی میرے تن بدن میں
(جوشؔ ملیح آبادی)

آشیانہ خود سے بنادے گی مشیت تیرا
کھیل تو آگ سے بجلی کا خریدار تو بن
(جوشؔ ملیح آبادی)

یہ عشق نہیں آساں، بس اتنا سمجھ لیجے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے
(جگرؔ مرادآبادی)

ہمارے بیچ میں حائل وہ آگ ہے کہ جسے
ہماری آنکھ کے آنسو بجھا نہیں سکتے
برہنہ پا ہمیں اس آگ پر گزرنا ہے
اسی میں تپ کے ہمیں ایک دن نکھرنا ہے
(سردارؔ جعفری)

طویل ظلم کا صحرا، طویل جبر کا دشت
یہ آفتاب، سر آسماں پہ آگ کا طشت
(سردارؔ جعفری)

خزاں رسیدہ چمن آگ ہوگئے جذبی
ہمارے دیدۂ پُرخوں میں تھی مگر کچھ بات
(جذبی)

(مگر = شاید)

آگاہ = واقف۔ جانکار۔

نہ سمجھو مجھے بے خبر اس قدر
تہہ دل سے لوگوں کے آگاہ ہوں
(میر)

تری آہ کس سے خبر پائے ہے
وہی بے خبر ہے جو آگاہ ہے
(میر)

آگاہ رعنائی = اپنے حسن سے واقف۔

یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا
باوجودِ حسن تو آگاہ رعنائی نہ تھا
(حسرت موہانی)

آگاہی = واقفیت، جانکاری۔ علم۔

ایک سرمستی وحیرت ہے سراپا تاریک
ایک سرمستی وحیرت ہے تمام آگاہی
(اقبال)

صرف علم جس میں وجدان شامل نہ ہو قلب انسانی کی تیرگی کا باعث ہوتا ہے۔

آگہی = آگاہی۔ واقفیت۔ علم۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی
(غالب)

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدّعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

غالبؔ کے دیوان کی پہلی غزل کا شعر ہے اور غالب کی شاعری کے مزاج کا آئینہ دار۔ عنقا ایک فرضی پرندے کا نام ہے جس کا در حقیقت کوئی وجود نہیں ہے۔ میرے (غالب کے) الفاظ کا عالم تقریر کا مدعا یا معنی عنقا کی طرح ہے جسے علم و آگاہی کے جال میں نہیں گرفتار کیا جا سکتا۔ دام شنیدن کنایہ ہے سننے اور سمجھنے کی کوشش ہے۔

آگہی دشمن = واقفیت اور علم سے بیگانہ ؂

مقام عشق کی نیرنگیاں نہ پوچھ جگر
کمال آگہی و سخت آگہی دشمن
(جگر مراد آبادی)

آگہی غافل = علم سے، واقفیت سے، سمجھ بوجھ سے غافل۔ حقیقت سے بیگانہ ؂

آگہی غافل کہ یک امروز بے فردا نہیں
(غالبؔ)

(امروز = آج۔ فردا = آنے والا دن یا کل۔)

آگے = پہلے۔ گزرے ہوئے زمانے کے لیے استعمال ہوتا ہے ؂

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہگزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی
(غالبؔ)

لیکن میر تقی میرؔ نے آگے آنے والے زمانے کے لیے استعمال کیا ہے ؂

راہ دور عشق سے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

آگے = سامنے۔ پیچھے کی ضد ؂

عجب نشاط سے جلّاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے
(غالبؔ)

آگے کا اس سے خوبصورت استعمال انشاؔ نے کیا ہے ؎

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
(انشا اللہ خاں انشاؔ)

آلات جور = ظلم کے ہتھیار۔ ستم کے طریقے ؎

اکثر آلات جور اس سے ہوئے
آفتیں آئیں اس کے مقدم سے

میرؔ نے غزل کے قافیے کی وجہ سے مقدم کہا ہے ورنہ آنا بھی کہا جا سکتا تھا۔ آفتیں آئیں اس کے آنے سے۔

آلات مے کشی = شراب کشید کرنے کا سامان۔ شراب کھینچنے کا ینتر ؎

صرف بہائے مے ہوئے آلات میکشی
تھے یہ ہی دو حساب سو یوں پاک ہو گئے

آلام = رنج، مصیبت، پریشانی، (الم کی جمع)

زلزلے ہیں، بجلیاں ہیں، قحط ہیں آلام ہیں
کیسی کیسی دختران مادرِ ایّام ہیں
(اقبالؔ)

یہ ترے حسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد
اپنی دو روز جوانی کی شکستوں کا شمار
چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز
(فیضؔ)

آلودگی = گندگی۔ اقبال کا شعر ہے ؎

کرتا ہے دولت کو ہر آلودگی سے پاک صاف
منعموں کو مال و دولت کا بناتا ہے امیں

یہ تصور گاندھی جی کی ٹرسٹی شپ (Trusteeship) سے قریب ہے۔ ابلیس کی مجلس شوریٰ میں اقبال نے اسلام کے آئین کے مطابق امیروں کو مال و دولت کا امین یعنی ٹرسٹی قرار دیا ہے۔ اس سے پہلے ان کی شاعری میں کہیں یہ خیال موجود نہیں ہے۔

آلودہ = بھیگا ہوا۔ گندہ۔

دامن پاک کو آلودہ رکھو بادے سے
آپ کو مُغ بچوں کے قابل دشنام کرو
(میر تقی میر)

یہ ایک مسلسل غزل کا شعر ہے۔

۱۔ شیخ جی آؤ مصلّیٰ گرو جام کرو
جنس تقویٰ کے تئیں حرف مے خام کرو

۲۔ فرش مستاں کرو سجادۂ بے تہہ کے تئیں
مے کی تعظیم کرو شیشے کا اکرام کرو

۳۔ دامن پاک کو آلودہ رکھو بادے سے
آپ کو مُغ بچوں کے قابل دشنام کرو

۴۔ نیک نامی و تفاوق کو دعا جلد کہو
دین و دل پیش کش سادۂ خود کام کرو

۵۔ ننگ و ناموس سے اب گزرو جوانوں کی طرح
پرفشانی کرو اور ساقی سے ابرام کرو

۶۔ خوب اگر جرعۂ مے، نوش نہیں کرسکتے
خاطر جمع مے، شام سے یہ کام کرو

۷۔ اٹھ کھڑے ہو جو جھکے گردن مینائے شراب
خدمت بادہ گساراں ہی سر انجام کرو

۸۔ مطرب آکر جو کرے چنگ نوازی تو تم
پیرہن، مستوں کی تقلید میں، انعام کرو

۹۔ خنکی اتنی بھی تو لازم نہیں اس موسم میں
پاس جوش گل و دل گرمیٔ ایّام کرو

۱۰۔ سایۂ گل میں لب جو پہ گلابی رکھو
ہاتھ میں جام کو لو، آپ کو بدنام کرو

۱۱۔ آہ تا چند رہو نغمہ و مسجد میں میرؔ
ایک تو صبح گلستاں میں بھی شام کرو

سادہ زبان میں ان اشعار کی نثر اس طرح ہو گی۔

۱۔ کہ شیخ جی آؤ اور اپنا مصلیٰ (جانماز) گرد میں رکھ کر جام شراب سے لطف اٹھاؤ اور تقویٰ (پرہیز گاری) کی جنس کو (جس پر تمہیں بڑا فخر ہے) مے خام (خالص شراب) کے لیے صرف کر دو۔

۲۔ اپنے سجادے (جانماز۔ مصلیٰ) کی تہہ کھول کر قدموں میں بچھا دو اور شراب کی تعظیم کرو اور شیشے کی توقیر (اکرام) بڑھاؤ۔

۳۔ اپنے دامن پاک کو شراب سے آلودہ کر لو اور اس کو آلودہ ہی رہنے دو تا کہ تم (اپنے غرور تقویٰ اور بزرگی و بلندئ منصب سے نیچے اتر آؤ) اور مغ بچوں کی گالیاں کھانے کے قابل ہو جاؤ۔

۴۔ جلد سے جلد اپنی نیک نامی اور تفاوق (فوق مراتب) کو خیر باد (دعا) کہو اور دین و دل کو کسی خود غرض (خودکام) محبوب کے سامنے پیش کر دو (نذر کر دو)۔

۵۔ اب جوانوں کی طرح ننگ و ناموس (عزت' غیرت شرم و حیا) سے گزر جاؤ اور ہر چیز سے بے تعلق ہو کر (پر فشانی کرو) ساقی کی خوشامد کرو (غالب نے ابرام ضد کرنے کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔)

۶۔ کیا خوب' تم شراب نہیں پیتے' ایک گھونٹ بھی نوش نہیں کر سکتے تو مے کا اطمینان (خاطر جمع) یعنی میخانے میں دل کے سکون کے لیے شام سے یہ کام کرو۔

۷۔ جب مینا کی گردن جھکے (یعنی شراب جام میں ڈالی جا رہی ہو) تو تعظیم کے لیے اٹھ کھڑے ہو اس طرح بادہ گساروں کی خدمت انجام دو۔

۸۔ اور جب مطرب آکر چنگ نوازی کرے تو تم مستوں کی تقلید میں اپنا پیرہن انعام میں دے دو۔

۹۔ اس موسم میں اتنی خشکی بھی اچھی نہیں جتنی تمہارے خمیر میں ہے۔ جوش گل یعنی

بہار کا اور وقت کی گرم جوشی کا احترام کرو۔

۱۰۔ پھولوں کے سائے میں لب جو شراب کی گلابی (چھوٹی بوتل) رکھو، رہا تھ میں جام اٹھاؤ اور اپنے آپ کو بدنام کرو (لفظ گلابی ایرانی لفظ نہیں ہے۔ ہند ستان کے فارسی دانوں کی تخلیق ہے۔)

۱۱۔ آخر کب تک خانقاہ اور مسجد میں زندگی بسر کروگے۔ کسی دن باغ میں آؤ اور (آسمان کے سائے تلے) پھولوں کی محبت میں صبح سے شام کرو۔

اس غزل میں قرون وسطیٰ کی مساوات کا تصور ہے جو جامی اور حافظ کے یہاں بھی ملتا ہے۔

آماجگاہِ یاس = (آماجگہ یاس) یاس کے تیر دل کا ہدف' نشانہ۔

دل مُضطر ابھی آماجگہ یاس نہیں
(مجاز)

آمادہ = تیار۔ مستعد۔ راضی۔

ابر روتا ہے کہ بزم طرب آمادہ کرو
برق ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو

مفہوم پیچیدہ ہے۔ بیان ممکن نہیں ہے۔ لیکن مبہم سا احساس یہ ہوتا ہے کہ بزم طرب آراستہ (آمادہ) ہوگی تو بجلی اس کو غارت کردے گی۔ ابر کے رونے اور بجلی کے ہنسنے میں ایک حسن ہے۔ شعر غالب کے مزاج کا ہے۔ دوسرے شعرا کے یہاں مفہوم واضح ہے۔

میں تو رونے پہ خود ہوں آمادہ
اے غمِ یار چھیڑتا کیا ہے
(حسرت موہانی)

فرقت یار میں گھنگھور اٹھی ہے جو گھٹا
اشک خوں' آنکھ بھی آمادہ ہے' برسانے کو
(حسرت موہانی)

دوسرے مصرعے میں تعقید ہے جو معیوب سمجھی جاتی ہے۔ صاف زبان یہ ہے۔ آنکھ اشک خون برسانے کو آمادہ ہے۔ (برسانے پر آمادہ ہے۔ برسانے کے لیے آمادہ ہے) لیکن ایسی تعقید جس

سے مفہوم میں الجھاؤ نہ پیدا ہو' عام ہے۔

آمادۂ پیکار = لڑنے پر تیار

دم زدن میں ترے جلوے نے کیا کام تمام
شوق آمادۂ پیکار نہ ہونے پایا
(حسرت موہانی)

آمادۂ سودا = دیوانگی پر تیار

دل وحشی کا کسی طرح تقاضا تو مٹے
کیا کریں' سر کو جو آمادۂ سودا نہ کریں
(حسرت موہانی)

تقاضا مٹنا خوبصورت زبان ہے۔

آمادۂ ظہور = ظاہر ہونے پر تیار

ہر گہر نے صدف کو توڑ دیا
تو ہی آمادۂ ظہور نہیں

موتی' صدف (سیپ) کے اندر قید ہو کر نہیں رہ سکتا۔ صدف کو توڑ کر باہر نکل آنا خودی کا کمال ہے۔

آمادۂ فریادرسی = (فریادرسی۔ فریاد تک پہنچنا یعنی فریاد سن کر انصاف کرنا فریادرسی پر تیار

آمادۂ فریاد رسی ہے وہ ستمگر
فریاد کہ اب طاقت فریاد نہیں ہے
(فانی بدایونی)

بہت اچھا شعر ہے۔

آمادۂ فغاں = (فغاں۔ فریاد) فریاد پر تیار

پھر جان بیقرار ہے آمادۂ فغاں
سو حشر اک سکوت میں پنہاں کیے ہوئے
(جگر مراد آبادی)

عاشق کی خاموشی میں قیامت کا شور چھپا ہوا ہے۔

آمادۂ گفتار = بات کرنے پر تیار

افق ذوق سماعت پہ ہیں آثار طلوع
کہ لب لعل پھر آمادۂ گفتار ہوا
(جوش ملیح آبادی)

غیر مرئی چیز کو مرئی پیکر عطا کر دینے میں جوش کو بڑے شاعروں کی طرح کمال حاصل ہے۔
اس شعر میں سماعت اور گفتار دونوں غیر مرئی ہیں۔ "افق ذوق سماعت" کی خوبصورت ترکیب نے گفتار کو جو آواز ہے نور بنادیا ہے۔ وہ نور جو لعل کی طرح جگمگاتے ہوئے ہونٹوں سے نکل کر سورج یا چاند کی طرح طلوع ہو رہا ہے۔

آمادۂ ہوس = ہوس پر تیار۔ ہوسناکی پر اکسانے کے لیے تیار۔

کرتی ہے دل کو اور بھی آمادۂ ہوس
تیری یہ بے رُخی یہ ادا اجتناب کی

حسرؔت موہانی نے اس شوخ شعر میں آمادۂ ہوس کی بھدی ترکیب کو خوبصورت بنادیا ہے۔ محبوب کی بے رخی جتنی بڑھتی ہے عاشق کی ہوسناکی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔

آمد = آگمن۔ آنا۔

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج
اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

دوسرے مصرعے کا خیال انگریزی محاورے کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ اردو اور فارسی کی شاعری میں اس سے پہلے اور اس کے بعد بھی یہ خیال نہیں باندھا گیا۔ توقع غالب ہی سے کی جاسکتی تھی۔ (نغمہ سنج۔ نغمہ زن۔ گانے میں مصروف) لیکن ہماری روایت میں کبوتر اور ہنس قاصد کا کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ عشاق کے نامہ بر ہیں۔ اس شعر میں خود بلبل بہار کی آمد کی خبر دے رہی ہے۔

حسرؔت موہانی کا نہایت خوبصورت شعر ہے۔

ان کے خط کی آرزو ہے ان کی آمد کا خیال
کس قدر پھیلا ہوا ہے کاروبار انتظار
(حسرؔت موہانی)

تو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر
جو ہو سکے تو ابھی انقلاب پیدا کر
(مجاؔز)

شاعری میں آمد اس کیفیت کو کہتے ہیں جس میں شعر بغیر کوشش کے خود بخود نازل ہوتا ہے۔

یہ ایک تخلیقی عمل ہے۔ ایسے شعر میں بیساختگی ہوتی ہے۔ اس کے برعکس کوشش کرنا اور سوچ سوچ کے شعر کہنے کے عمل کو آورد کہتے ہیں۔

آمد آمد = کسی چیز کے آنے کے آثار۔

خنکی کی الٹ پلٹ ہے مند
میداں میں ہے لو کی آمد آمد
(جوش ملیح آبادی)

تاریک رات اور بھی تاریک ہو گئی
اب آمد آمد مۂ روشن قریب ہے
(جذبی)

آمد دل = دل کا آنا۔ کسی پر فریفتہ ہو جانا۔ عاشق ہو جانا۔

قربان ایک آمد دل پر ہزار غم
صدقے اس ابتدائے قیامت مآل کے

فانی نے دل آنے کا جشن مسرت اس طرح منایا ہے کہ اس کے قیامت خیز خاتمے کے لیے ابھی سے تیار ہیں۔ اس کو فانی نے محبوب کا غم بھی کہا ہے (غم جاناں) جو ہر غم سے نجات دلانے کا باعث ہوتا ہے۔

یوں ترے غم نے دل میں جگہ کی گویا دے دی غم سے نجات
دید کے قابل منظر ہے اس آمد غم کی شادی کا

آمد فصل بہار = فصل بہار کا آنا جس میں عشق کی دیوانگی اپنے شباب پر ہوتی ہے۔

دھومیں مچی ہیں آمد فصلِ بہار کی
مانوس دل کو پاتے ہیں دیوانگیٔ سے ہم
(حسرت موہانی)

آمد فصل لالہ کاری = (لالہ = ایک سرخ رنگ کا پھول) پھول کھلنے کی فصل کی آمد۔ بہار کی آمد۔

پھر جگر کھودنے لگا ناخن
آمد فصل لالہ کاری ہے
(غالبؔ)

آمد و رفت بشر = انسان کا آنا اور جانا۔

دنیا میں حال آمد و رفت بشر نہ پوچھ
بے اختیار آ کے رہا' بے خبر گیا
(فانیؔ)

اس مضمون پر ذوق کا شعر بہت اچھا ہے۔

لائی حیات آئے' قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

آمد و شد = آنا اور جانا۔

نفس کی آمد و شد سے تلاطم
شب مہتاب میں جیسے سمندر
نفس = سانس (مجازؔ)

جگر نے اس کو ذرا کھل کر کہا ہے۔ "شیشۂ شفاف وہ زیر و زبر میرے لیے" مجاز کا شعر زیادہ لطیف ہے اور اس کیفیت یا نظارے کو چاندنی رات میں بیتاب سمندر کی تشبیہ نے اور اچھا بنا دیا ہے۔

آمد یار = دوست کی آمد۔ محبوب کا آنا۔

آمد یار کی امید نہ چھوڑ
دیکھ اے آنکھ میل خواب نہ کر
(میل خواب = نیند سے موافقت یعنی سو جانے پر آمادہ ہونا) (حسرتؔ موہانی)

آمیز = کسی شے میں کسی اور شے کا ملانا۔

فرق لائے نہ جگر سوزیٔ صہبا میں گلاب
مغ بچو تم کو قسم ہے جو کچھ آمیز کرو

پرانے زمانے میں خالص شراب میں گلاب کا عرق ملاتے تھے تاکہ شراب کی تیزی اور تندی کم ہو جائے۔ حسرت موہانی شراب خانے کے لڑکوں سے کہہ رہے ہیں کہ میری شراب (صہبا) میں کچھ نہ ملانا ورنہ اس کی جگر سوزی کم ہو جائے گی۔

آمیزش = ملاوٹ ع

ب خون جگر کی آمیزش سے اشک پیازی بن نہ سکا (اقبالؔ)

آمیزش بیجا = غلط قسم کا میل جول۔

آمیزش بیجا ہے تجھے جن سے ہمیشہ
وے لوگ ہی آخر تجھے بدنام کریں گے
(میر تقی میرؔ)

آن = لمحہ۔پل۔

آگ سا تو جو ہوا اے گل تر آن کے بیچ
صبح کی باد نے کیا پھونک دیا کان کے بیچ
(میر تقی میرؔ)

یک بہ یک آندھیاں اٹھنے لگیں ہر جانب سے
آن کی آن میں کیا کہہ گیا امید کا چاند
(جذبیؔ)

آن = ادا۔شان۔

بھائی طفلی سے ہر اک آن جہاں میں تیری
بات تتلا کے جو کی بھی تو زباں میں تیری

جوش کی نظم وطن کا شعر ہے جس میں وطن سے خطاب ہے۔(دیکھیے وطن)

آج بھی یوں تو ہر اک رند جواں ہے ساقی
مگر اک آن جو پہلے تھی کہاں ہے ساقی
(جگرؔ)

آن بان = شان و شوکت۔

جھریوں میں دفن تھی بیتے دنوں کی آن بان
جھریاں یا زندگی کی تیز رو رتھ کے نشان

دوسرے مصرعے میں تشبیہ بہت اوریجنل اور خوبصورت ہے۔ اس قسم کی تشبیہیں اردو شاعری میں جوشؔ کی دین ہیں۔ انیس نے جھریوں کی تشبیہ کے لیے چنی ہوئی آستین کا ذکر کیا ہے جو شرفا اور امرا کا لباس تھا۔

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں میں دست پیری نے
چنا ہے جامۂ ہستی کی آستینوں کو
(انیسؔ)

آنا = آگمن۔ (دیباچے میں تفصیل سے ذکر ہے)

آنچ = شعلہ، آگ کی لو۔

دل میں جو آگ تھی ہر چند پڑی ہے خاموش
پھر بھی اک آنچ سی ہے متصل دل باقی
متصلِ دل = دل کے قریب۔ (جوشؔ ملیح آبادی)

آنچ آنا = نقصان پہنچنا۔ صدمہ پہنچنا۔

آنچ آئے نہ مے پر اے معبود
تیرے بندے ہیں خستہ و مجروح
(جوشؔ ملیح آبادی)

آنچ اٹھنا = شعلے کا لپکنا۔

بام و در لرزے ہوئے خورشید کے آفات سے
ہر نفس اک آنچ سی اٹھتی ہوئی ذرات سے

جوش کی بے مثل نظم گرمی اور دیہاتی بازار کا شعر ہے۔ (دیکھیے بازار) ہندستان میں اردو کے زوال کے ساتھ ساتھ جس قسم کی جسمانی رومانیت کا وفور ہوا ہے اس کی وجہ سے اس طرح کی اعلا درجے کی نظموں کی طرف سے توجہ ہٹ گئی ہے بلکہ کسی حد تک شعری بدذوقی پیدا ہو گئی ہے۔

آنچل = دوپٹے یا ساڑی کا کنارہ۔ پلو۔

لپیٹے منہ سو رہی تھیں کلیاں، صبا نے آکر جو گدگدایا
سرک گئے ہیں سروں سے آنچل، تمام گلشن مہک رہا ہے
(جوشؔ)

یہ خاص جوش کا انداز ہے جس میں کلی کا کھل کر پھول بننا سر سے آنچل سرک جانے کے برابر ہے۔

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

مجاز کا یہ شعر ترقی پسند شاعری کا پرچم بن گیا۔ اس میں عورت اور محبوب کا ایک نیا تصور کار فرما ہے۔ اب وہ صرف "بہار بستر نوروز آغوش" (غالبؔ) ہی نہیں ہے بلکہ "روح عشرت گاہ ساحل، جان طوفان عظیم" (مجازؔ) بھی ہے۔ وہ کارزار زندگی میں مرد کی ہم دوش اور ہم قدم ہے۔ (دیکھیے عورت اور مجاز)

آنچلوں کی شکنیں = (آنچلوں آنچل کی جمع ہے)۔

مسکرائے گی گریبانوں میں پھولوں کی طرح
آنچلوں کی ریشمی شکنوں میں لہرائے گی رات
(سردارؔ جعفری)

آندھیاں = آندھی کی جمع۔

کرو میں دنیا کی تیرا قصر ڈھا سکتی نہیں
آندھیاں تیرے چراغوں کو بجھا سکتی نہیں

جوش ملیح آبادی کی نظم ولادت رسولؐ کا شعر ہے۔ اس میں خطاب رسول اللہ ﷺ سے ہے۔

آندھیاں چلتی رہیں افلاک تھراتے رہے
اپنا پرچم ہم بھی طوفانوں میں لہراتے رہے
(سردارؔ جعفری)

آندھیوں سے لڑنا = جوش کی پُرزور نظم ذاکر سے خطاب کا ایک شعر ہے جس میں امام حسین سے خطاب ہے۔

اے حسین اب تک گل افشاں ہے تری ہمت کا باغ
آندھیوں سے لڑ رہا ہے آج بھی تیرا چراغ

آندھیوں کے پیچ و خم = آندھی کے آڑے ترچھے جھونکے۔

تابش مہر خزاں پژمردہ گالوں میں لیے
آندھیوں کے پیچ و خم ژولیدہ بالوں میں لیے
(جوش ملیح آبادی)

تابش مہر خزاں =(پت جھڑ کی فصل کے سورج کی ضیا بار روشنی) پژمردہ گال =(مرجھائے ہوئے گال) ژولیدہ =(الجھے ہوئے)

آنسو= (دیکھیے اشک)

ہاں میں واقف ہوں کہ آنسو ہے وہ تیغ آبدار
سنگ و آہن میں اتر جاتی ہے جس کی تیز دھار
(جوشؔ ملیح آبادی)

نسیم ہوتی ہے محو راحت، سکوت ہوتا ہے جب چمن میں
میں پیش کرتا ہوں اپنے آنسو خنک ستاروں کی انجمن میں
(جوشؔ ملیح آبادی)

آنسو بہانا=

گئے وہ دن کہ زندانوں میں تو آنسو بہاتا تھا
ضرورت ہے قفس پر اب تجھے بجلی گرانے کی
(جوش ملیح آبادی)

آنسو بھر آنا=

بھر آئے پھول کے آنسو پیام شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خون ہوگیا غم سے
(اقبالؔ)

یہ اقبال کی نظم "حقیقت حسن" کا شعر ہے جو اس طرح شروع ہوتی ہے۔

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا

اس کا جواب یہ ملتا ہے کہ "وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی"

آنسوؤں= آنسو کی جمع۔

اے شہنشاہ ہمایوں کی مقدس خواب گاہ
دیکھتی ہے تجھ میں اک دنیائے غم میری نگاہ

آنسوؤں سے تیرے سقف و بام دھونے کے لئے
تجھ میں آیا تھا کوئی پوشیدہ ہونے کے لئے

جوشؔ کا اشارہ بہادر شاہ ظفر کی طرف ہے جو گرفتار ہونے سے پہلے ہمایوں کے مقبرے میں پناہ لینے آئے تھے۔ (دیکھیے ظفرؔ۔ بہادر شاہ)

آنسوؤں کا کال = اردو میں قحط کو کال کہتے ہیں۔

ہے کال آنسوؤں کا کیوں چشم غم میں جذبیؔ
کس رند تشنہ لب کا پیمانہ ہوگیا میں
(جذبیؔ)

آنسوؤں کی انجمن = آنسوؤں کی محفل، آنسوؤں کا وفور۔

داغہائے دل میں کھولا جائے میخانے کا باب
قہقہے ہوں آنسوؤں کی انجمن میں بار یاب
(جوشؔ)

آنسوؤں کی اوس =

ہر تبسم آنسوؤں کی اوس میں ڈوبا ہوا
ہر نفس میں نرم دل کے ٹوٹ جانے کی صدا
(جوشؔ ملیح آبادی)

آنسوؤں کی بستی =

یہی دنیا ہے بستی آنسوؤں کی
یہی دنیا تبسم زار بھی ہے
(جگرؔ)

آنسوؤں کی حیا = آنسوؤں کا حجاب۔ آنسوؤں کی شرم۔

تم ایک دن جسے سمجھی تھیں میرے غم کا غرور
وہ آنسوؤں کی حیا تم کو یاد کرتی ہے
(اخترؔ شیرانی)

آنسوؤں کے چراغ =

پلک پلک پہ فروزاں ہیں آنسوؤں کے چراغ
لویں لچکتی ہیں یا بجلیاں چمکتی ہیں
(سردارؔ جعفری)

آنسوؤں کے گہر = اشکوں کے موتی ۔

یونہی چمکتے رہیں دامن وگریباں میں
ستارۂ سحری بن کے آنسوؤں کے گہر
(سردار جعفری)

ستارۂ سحری = صبح کا تارہ جورات کے خاتمے کی علامت ہے۔

آنکھ = نین ۔ چشم ۔ بصارت ۔ (جمع آنکھیں، آنکھوں)

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں
محو حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی
(اقبالؔ)

یاں بھی جو آنکھ ہے عالم کی تماشائی ہے
ہر نظر لذّت دیدار کی شیدائی ہے
(سردارؔ جعفری)

آنکھ جھپکانا = ذرا سی دیر کے لیے سو جانا، نظارے کی تاب نہ لانا، روشنی سے آنکھ نہ کھول پانا

پتّیاں مخمور، کلیاں آنکھ جھپکاتی ہوئی
نرم جاں پودوں کو گویا نیند سی آتی ہوئی
یہ گاؤں میں جھٹپٹے وقت کا منظر ہے۔ (جوشؔ ملیح آبادی)

طائروں نے پَر سمیٹے جھک گئیں شاخیں تمام
سو گئے ذرّے، ہوائیں آنکھ جھپکانے لگیں
(جوشؔ ملیح آبادی)

مسکراتی ہے جو رہ رہ کے گھٹا میں بجلی
آنکھ سی کوہ و بیاباں کی جھپک جاتی ہے
(جوشؔ ملیح آبادی)

آنکھ جھکنا = شرما جانا یا شرمندہ ہونا۔

ہم عرضِ وفا بھی کر نہ سکے کچھ کہہ نہ سکے کچھ سن نہ سکے
یاں ہم نے زباں ہی کھولی تھی، واں آنکھ جھکی شرما بھی گئے
(مجازؔ)

آنکھ چرانا = نظر بچانا۔ منہ چھپانا۔ شرمانا۔

اتنی سی شے کا تم سے تقاضا کرے گا کون
دل لے کے ہم سے آنکھ چرانا نہ چاہیئے
(حسرتؔ موہانی)

آنکھ کے حلقے = آنکھ کے گرد سیاہ لکیر، بیماری یا دکھوں کی علامت۔

آنکھ کے حلقے تھے یا تاریکیاں شمشان کی
پتلیاں تھیں یا اندھیری رات گورستان کی
(جوشؔ ملیح آبادی)

آنکھ کا نور = آنکھ کی روشنی۔ اولاد، محبوب۔

میری آنکھوں کا نور ہے تو
میرے دل کا سرور ہے تو
مغرب کی ہوا نے تجھ کو پالا صحرائے عرب کی حور ہے تو

اقبالؔ کے یہ اشعار ایک عربی نظم کا ترجمہ ہیں۔ اسپین (اندلس) کے پہلے مسلم فرمانروا عبدالرحمٰن اول نے مسجد قرطبہ کے ساتھ ایک قصر تعمیر کیا تھا اس کے پائیں باغ میں اور میوہ دار درختوں کے ساتھ کھجور کا بھی ایک درخت بویا تھا اس کی گٹھلی (بیج) ملک شام کے ایک درخت سے آئی تھی۔ یہ دس اشعار کی نظم ہے۔ پہلے شعر میں آنکھ کے نور سے مراد کھجور کا درخت ہے جو اندلس کے اس فرمانروا کو بہت محبوب تھا۔ اس نظم کی تاثیر میں اس کی بحر کا بہت دخل ہے۔

آنکھ کے ہیرے = یہ کلاسیکی امیجری سے الگ نئے عہد کی امیجری ہے۔

ہم نے بیچی تن کی چاندی
ہم نے بیچا من کا سونا
آنکھ کے ہیرے ہاتھ کے دریا
بازاروں میں لے کر نکلے
پھر بھی مفلس اور کنگال
(سردار جعفری)

آنکھ ملانا = بے خوف یا بے حجاب ہو کر نظر ملانا

بیباک ملتے ہی جو ہوئے ہم، تو شرم سے
آنکھ اس پری نے پھر نہ ملائی تمام شب
(حسرت موہانی)

نہایت شوخ شعر ہے

آنکھوں = (آنکھ کی جمع)

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے
(میر تقی میر)

آنکھوں کے تارے = آنکھوں کا نور، آنکھوں میں روشنی پیدا کرنے والا۔ اولاد۔ محبوب

اے مری آنکھوں کے تارے اے مرے لختِ جگر
ہنس کہ تیرے دم سے ہے فردوس آغوشِ پدر
(جوش ملیح آبادی)

لختِ جگر = جگر کا ٹکڑا۔ پیارا۔

ماؤں کے کاندھوں پہ بچے گردنیں ڈالے ہوئے
بھوک کی آنکھوں کے تارے پیاس کے پالے ہوئے
(جوش کی نظم گرمی اور دیہاتی بازار کا ایک شعر)

آنکھوں کا تبسم = آنکھوں کی مسکراہٹ۔

آنکھوں کا تبسم تھا مرے شوق کا باعث
چتون کی شرارت ہے مری دشمن جانی

آنکھوں کے تبسّم نے سب کھول دیا پردہ
ہم پر نہ چلا جادو اے چین جبیں تیرا
(حسرت موہانی)

چین جبیں = ابروؤں کا بل۔

آنکھوں کی روشنی = آنکھوں کی چمک۔

کچھ شعاعیں سایۂ اشجار سے چھنتی ہوئی
بے مروّت کی سپاٹ آنکھوں کی جیسے روشنی
(جوشؔ کی نظم گرمی اور دیہاتی بازار کا ایک اور شعر)

آنکھوں کی لگاوٹ = محبّت کی نگاہ

عورتیں بیچیں گی جب اسٹیج پر بارقص و چنگ
اپنی آنکھوں کی لگاوٹ اپنے رخساروں کا رنگ
(جوشؔ ملیح آبادی)

آنکھوں کی مناجاتیں = آنکھوں کی خاموش دعائیں ؎

وہ منہ سے نہ کچھ کہنا
وہ آنسوؤں کا بہنا
آنکھوں کی مناجاتیں
یہ تاروں بھری راتیں (اختر شیرانی)

آنکھوں کی ندامت = آنکھوں کے ذریعے سے شرمندگی کا اظہار ؎

اس گنہگار محبت کو خدا ہی سمجھے
جس نے ان مدھ بھری آنکھوں کی ندامت دیکھی
(جگرؔ مراد آبادی)

آنکھوں کی نورس کلیاں = آنکھوں کی کھلتی ہوئی کلیاں۔ نیم باز آنکھیں۔

آنکھوں کی کچھ نورس کلیاں نیم شگفتہ، غنچۂ لب
کیسے کیسے پھول بھرے ہیں گل چینوں کے دامن میں
(سردارؔ جعفری)

گل چینوں سے مراد استحصال کرنے والے۔

آنکھوں کے پردہ ہائے سبک = آنکھوں کے ہلکے باریک پردے جو روشنی اور منظر کو بینائی میں تبدیل کرتے ہیں (cornea)

آنکھوں کے پردہ ہائے سبک میں ہے عکس رخ
دریا کی نرم سطح پہ عکس گہر ہے آج
(جوشؔ)

عکسِ گہر = موتی کی چمک

آنکھوں کے چراغ = معنی واضح ہیں۔

نور محبوب سے روشن کریں آنکھوں کے چراغ
پھول کی طرح سے ذکر لب و رخسار کریں
(سردارؔ جعفری)

آنکھوں کے ساغر = معنی واضح ہیں۔

رنگ رخ کے آئینے، آنکھوں کے ساغر چور چور
پھر بھی دھڑکے ہی چلا جاتا ہے قلب ناصبور
(سردارؔ جعفری)

آنکھوں کے سلام = معنی واضح ہیں۔

کتنے بے خواب حسینوں کی تسلی کے لیے
بند ہوتی ہوئی آنکھوں کے سلام آئیں گے
(جذبیؔ)

آنکھوں میں آنکھیں ڈالنا = دلیری اور بہادری کا اظہار کرنا، ظالم سے آنکھ ملا کر بات کرنا۔

وہ کہ سوز غم کو سانچے میں خوشی کے ڈھال کر
مسکرا لیا موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر
(جوشؔ ملیح آبادی)

اس شعر میں امام حسین کا ذکر ہے

آنکھیں = آنکھ کی جمع۔

آج پھر حسن دل آرا کی وہی دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں وہی کاجل کی لکیر
(فیض احمد فیضؔ)

آنکھیں نیلی ہیں تری شوخ حسیناؤں کی
جھیلیں کاجل کی مرے آئینہ سیماؤں کی
(سردار جعفری)

نظم مشرق و مغرب کا شعر جس میں مغرب سے خطاب ہے۔
آئینہ سیما کے معنی روشن جبیں۔ آئینے کی طرح جگمگاتا چہرہ۔

آنکھیں بچھانا = کسی کے آنے پر انتہائی محبت ' ادب و احترام کا اظہار۔

بچھی ہیں راہ تمنا میں سیکڑوں آنکھیں
کہ ناز جلوہ کرے تیری خوش خرامی کا
(حسرت موہانی)

دوسرے مصرع کا مطلب کچھ یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ تیرا نازِ حسن تیری خوش خرامی (حسین رفتار) کا اظہار کرے۔ (راہ میں بچھی ہوئی آنکھیں اس منظر کو محبّت اور احترام کے ساتھ دیکھنے کے لیے بیتاب ہیں) (جلوہ کرنے کا مطلب اپنے آپ کو ظاہر کرنا۔ اپنے حسن کو نمودار کرنا)

آنکھیں چار کرنا = نظر سے نظر ملا کر دیکھنا۔

جو چار آنکھیں کرو تو جانیں ' نظر ملا کر ہنسو تو جانیں
قسم تمہاری اگر نہ تم کو شریک رنج و ملال کرلیں
(بہزاد)

آنکھیں دکھانا = غصہ کا اظہار کرنا آنکھوں کے ذریعے۔

آنکھیں دکھا رہے ہیں ستارے خدا کی شان
اے آسمان مہر درخشاں کو کیا ہوا
(جوش ملیح آبادی)

جگمگاتا ہوا سورج مہر درخشاں ہے۔

آنکھیں سفید ہونا = مرتے وقت آنکھوں کا رنگ پھیکا پڑ جانا۔

سفید ہوگئیں آنکھیں ' اکڑ چلا ہے بدن
گلے میں سانس ہے ڈھلنے ہی پر ہے اب گردن
(جوش ملیح آبادی)

آنکھیں کھلنا= غفلت کی حالت سے ہوش میں آنا۔

لو کاکل شب رنگ کھلی، کھل گئیں آنکھیں
اڑتا ہوا رنگِ شب ہجراں نظر آیا

(جوش ملیح آبادی)

آنکھیں کھولنا= بیدار ہونا ہوش سنبھالنا۔

کتاب سے نابلد، معرا فیوضِ تعلیم و تربیت سے
کھلیں جو آنکھیں تو بند پائی مدد کی ہر راہ شش جہت سے

(جوش ملیح آبادی)

(فیوض = فیض کی جمع۔ شش جہت = تمام عالم)

نظم "پیغمبر اسلام" کا ایک شعر، رسول اللہؐ نے کوئی دنیاوی تعلیم نہیں پائی تھی۔

لی جو گہری سانس دل کی کلفتیں سب دھل گئیں
گرد کچھ اس طرح سے بیٹھی کہ آنکھیں کھل گئیں

(جوش ملیح آبادی)

آنکھیں کھول کے دیکھیں=

کھول کر آنکھیں مرے آئینہ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ

(اقبال)

آنکھیں لڑانا= چپکے چپکے عشق کرنا۔ آنکھوں کے اشاروں سے اظہار عشق کرنا۔

بار بار اٹھنا اسی جانب نگاہ شوق کا
اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے

(حسرت موہانی)

(نگاہِ شوق = آرزو کی نگاہ۔ عشق کی نگاہ۔ غرفہ = کھڑکی۔ جھروکہ۔ دروازہ۔)

آنی وفانی = وقتی اور ناپائیدار (آنی۔ پل بھر کا۔ فانی۔ فنا ہو جانے والا۔)

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کار جہاں بے ثبات کار جہاں بے ثبات
(اقبالؔ)

آوارگان راہ = وہ مسافر جو ابھی منزل تک نہیں پہنچے ہیں اور راہ میں بھٹک رہے ہیں

مہ و ستارہ سے آگے مقام ہے جس کا
وہ مشت خاک ابھی آوارگان رلہ میں ہے
(اقبالؔ)

مشت خاک سے مراد انسان ہے۔ آوارگان راہ کے معنی ہیں راستے میں بھٹکا ہوا۔

آوارگان عشق = پریم کی راہ میں بھٹکنے والے۔

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشت غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

میرؔ کی شاعری میں (اور غالبؔ کی شاعری میں بھی) یہ بڑا دلچسپ ڈرامائی انداز بیان ہے۔ جب میں نے آوارگانِ عشق کی تلاش میں ناکامی کے بعد یہ پوچھا کہ آخر وہ کہاں گئے تو ہوا نے مٹھی بھر خاک اڑا دی۔ سوال کرنے والا خود سوچ لے کہ آوارگانِ عشق کا کیا حشر ہوا۔
(دیکھیے گل)

آوارگان کوچۂ شوق = کوچۂ شوق، عشق کا کوچہ۔ آرزوؤں کا کوچہ۔

تمہیں خبر بھی ہے، آوارگانِ کوچۂ شوق
شکستہ دل بھی، شکستہ دلوں کے یار بھی ہیں
(سردارؔ جعفری)

آوارگی = سرگردانی۔ پریشانی کے عالم میں مارا مارا پھرنا۔ (یہاں بد چلنی مراد نہیں ہے)۔

دل کب آوارگی کو بھولا ہے
خاک اگر ہوگیا بگولا ہے
(شاہ مبارک آبروؔ)

میں اور اک آفت کا ٹکڑا یہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا
(غالبؔ)

عافیت = آرام۔ نیکی

یہ مری آشفتہ حالی' یہ مری آوارگی
جیسے ساری گردش ایّام ہے میرے لیے
(جذبیؔ)

آشفتہ حالی = پریشانی۔

سو ملیں زندگی سے سوغاتیں
ہم کو آوارگی ہی راس آئی
(سردار جعفری)

آوارگئ بادصبا = باد صبا کی آوارگی در بدری۔

اس گیسوئے برہم کی اڑا لاتی ہے نکہت
آوارگئ بادصبا میرے لیے ہے
(حسرت موہانی)

آوارہ = (فارسی) سرگرداں' پریشان' مارا مارا پھرنے والا' بے دیار' بے خانماں' (اردو) بدکار' بد چلن' شہدا' اوباش کوچہ گرد سیلانی' یہ لفظ مرد اور عورت دونوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

فاحشہ ہے وہ سخت آوارہ
یار ہیں اس کے اب بھی دس بارہ
(اخترؔ واجد علی شاہ)

یہ جدید اردو شاعری کا اہم لفظ ہے جس نے اپنے دامن میں ترقی پسند اور اس کے بعد آنے والی نئی شاعری کے بہت سے تصورات کو سمیٹ لیا ہے اور ان تصورات نے اس بدنام لفظ کو ایک شاعرانہ بانکپن دے دیا ہے۔ اردو میں یہ لفظ پہلی بار غالباً اٹھارویں صدی میں استعمال ہوا ہے۔(میں تلاش میں ہوں کہ اس سے پہلے یہ کہاں

استعمال ہوا ہے) اٹھارویں صدی ہندستان کی تاریخ میں مغل انحطاط، انتشار، ابتری، خانہ جنگی، نادر شاہی قتل عام اور ابدالی حملوں کی صدی ہے۔ فرانسیسیوں، پرتگالیوں اور انگریزوں کی دراز دستیوں کی صدی ہے۔ اس کے وسط میں جنگ پلاسی نے ہندستان کی دوسو برس (دراصل ایک سو نوے سال) کی غلامی کا سنگ بنیاد رکھ دیا۔ اس صدی میں ہندستانی سماج کی ہڈیاں چیخ رہی تھیں اور ہر طرف افراتفری کا دور دورہ تھا اور ایک نراجی کیفیت طاری تھی۔ بیروزگاری اور مفلسی عام تھی اور بدحالی دلی کے شاہی قلعوں اور محلوں میں پہرہ دے رہی تھی۔ (میر کی آپ بیتی، ذکر میر میں اس کی دردناک تصویریں ملیں گی) اردو شاعری پر اس کا اثر ناگزیر تھا۔ غزل نے اپنی جمالیاتی معصومیت کھودی اور وہ سماجی مفہوم اور معاشرتی مسائل سے آلودہ ہوگئی۔ وہ جو صرف معشوق نواز اور عاشق طراز تھی، زمانے کے ناز اٹھانے لگی۔ اس پس منظر میں میر تقی میر نے کہ خدائے سخن تھے "آوارہ" کو پریشان حالی، مصیبت اور دربدر مارے پھرنے کے مفہوم میں استعمال کیا۔

آوارگان عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشت غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

آسودہ کیونکہ ہوں میں کہ مانند گردباد
آوارگی تمام ہے میری سرشت میں

نہ دیکھا میرؔ آوارہ کو لیکن
غبار اک ناتواں سا کو بہ کو تھا

اس عہد کے دوسرے شاعروں کے یہاں بھی آوارہ کا یہی تصور ہے۔

نہ تنہا مصحفی ہی اس کے ہاتھوں سے ہے آوارہ
کوئی بھی چین سے یارو نہ زیر آسماں بیٹھا
(مصحفی)

میر نے زیادہ تر غبار اور بگولوں کی تشبیہ سے کام لیا ہے لیکن اگر کہیں صبا اور نسیم کی تشبیہ کو ہاتھ لگایا ہے تو بھی پریشان حالی کے تصور سے الگ نہیں گئے ہیں۔ دربدر ٹھوکریں کھانے کے لئے بھی میر نے صبا ہی کی تشبیہ اختیار کی ہے۔

"ایسی نہیں ہوئی ہے صبا در بدر کہ ہم۔" یا "گرچہ آوارہ جوں صبا ہیں ہم۔"

انیسویں صدی میں غالب نے آوارہ اور آوارگی کے معنوں کو وسعت عطا کی اور پریشان حالی اور کوچہ گردی میں آزادہ روی کو بھی شامل کر دیا۔ اس طرح اس تصور میں شگفتگی پیدا ہو گئی۔

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

شعر پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ غالب کا خیال آوارگی سے لذّت حاصل کر رہا ہے۔ یہاں یہ آسمان کی دین نہیں ہے دل کی تمنّا ہے۔
عافیت دشمنی کی طرح آوارگی بھی ایک شوق بن گئی ہے۔

شوق ہے ساماں طراز نازش ارباب عجز
ذرہ' صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا
(غالب)

عاشق کا بے ننگ و نام ہونا تو پرانی بات تھی لیکن اس پر جیسا فخر غالب نے کیا ہے شاید ہی کوئی اور شاعر نے کیا ہو۔

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

یہ عافیت دشمنی ہی ہے اور کیا ہے۔ اس جذبے میں صوفیوں کا ایک فرقہ شریک ہو سکتا ہے جس کو ملامتیہ کہتے ہیں۔
غالبؔ کی شاعری میں کوچہ گردی بڑا محبوب مشغلہ ہے۔

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سر رہگزار تھا

کوچہ گردی کو آوارہ گردی کہہ لیجئے اور آوارہ گردی کو بے پروا خرامی مفہوم وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا جائے گا۔ فارسی کے شعر میں آوارہ لفظ نہیں ہے لیکن ساری شان آوارگی ہی کی ہے۔ عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا۔

شیوۂ رندان بے پروا خرام از من مپرس
ایں قدر دانم کہ دشوارست آساں زیستن

یہ وہ گلی ہے جس میں دین ودل عزیز رکھنے والے داخل نہیں ہوسکتے۔ یہ ورثہ جب ترقی پسند شاعروں تک پہنچا تو ان پر جہان معنی کی نئی جہات کے دروازے کھل گئے۔ اٹھارویں صدی شکست کی صدی تھی اور بیسویں صدی فتح و کامرانی کی بشارت لے کر آئی تھی (اس پر اقبال کی شاعری میں جشن عظمت آدم شاہد ہے) اب کوچہ گرد صرف کوچہ گرد اور پریشان روزگار ہی نہیں تھا بلکہ باغی بھی تھا اور انسانی آزادی اور سر بلندی کا مجاہد بھی اور تلاش حسن وحق میں سرگرداں بھی۔

سرکشی پھر میں تجھے آج صدا دیتا ہوں
میں ترا شاعر آوارۂ و بیباک و خراب
(سردار جعفری)

ایک نوجوان پاکستانی شاعر حبیب جالب کی نظموں کے مجموعے کا نام "برگ آوارہ" ہے۔

ایک ہمیں آوارہ کہنا کوئی بڑا الزام نہیں
دنیا والے دل والوں کو اور بہت کچھ کہتے ہیں

اس کا نہایت بھرپور اظہار مجاز نے اپنی نظم "آوارہ" (تخلیق ۱۹۳۸ء) میں کیا ہے جس میں میر کی پریشان حالی اور دردمندی، غالب کی آزادہ روی اور لذت اندوزی کے ساتھ ساتھ ہمارے نئے عہد کی باغیانہ روح بھی جلوہ گر ہے۔

اس نظم کا آوارہ بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی کا ہندستانی نوجوان ہے، حساس، سرکش، رومانی جس کے دل کی دھڑکنیں ساری دنیا کے باغی نوجوانوں کے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ ہیں۔ آج جب انسانی قدریں پھر زوال آمادہ نظر آتی ہیں مجاز کی نظم "آوارہ" ہمارے دلوں کو چھولیتی ہے۔

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارہ پھروں
جگمگاتی، جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک دربدر مارا پھروں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

جھلملاتے قمقموں کی راہ میں زنجیر سی
رات کے ہاتھوں میں دن کی موہنی تصویر سی
میرے سینے پر مگر جلتی ہوئی شمشیر سی
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

یہ رو پہلی چھاؤں یہ آکاش پر تاروں کا جال
جیسے صوفی کا تصور' جیسے عاشق کا خیال
آہ لیکن کون جانے' کون سمجھے جی کا حال
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

پھر وہ ٹوٹا اک ستارہ پھر وہ چھوٹی پھلجھڑی
جانے کس کی گود میں آئی یہ موتی کی لڑی
ہوک سی سینے میں اٹھی چوٹ سی دل پر پڑی
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

رات ہنس ہنس کر یہ کہتی ہے کہ میخانے میں چل
پھر کسی شہنازِ لالہ رخ کے کاشانے میں چل
یہ نہیں ممکن تو پھر اے دوست ویرانے میں چل
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

ہر طرف بکھری ہوئی رنگینیاں' رعنائیاں
ہر قدم پر عشرتیں' لیتی ہوئی انگڑائیاں
بڑھ رہی ہیں گود پھیلائے ہوئے رسوائیاں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

راستے میں رک کے دم لے لوں مری عادت نہیں
لوٹ کر واپس چلا جاؤں مری فطرت نہیں
اور کوئی ہم نوا مل جائے یہ قسمت نہیں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب
جیسے ملا کا عمامہ جیسے بنیئے کی کتاب

جیسے مفلس کی جوانی' جیسے بیوہ کا شباب
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

جی میں آتا ہے یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں
اس کنارے نوچ لوں اور اس کنارے نوچ لوں
ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سارے نوچ لوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

مفلسی اور یہ مظاہر ہیں نظر کے سامنے
سیکڑوں سلطان جابر ہیں نظر کے سامنے
سیکڑوں چنگیز و نادر ہیں نظر کے سامنے
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑدوں
تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز وساماں پھونک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں اس کا شبستاں پھونک دوں
تخت سلطاں کیا میں سارا قصر سلطاں پھونک دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

اس نظم کے حسن میں مجاز کی روح کی نغمگی اور نئی امیجری کی آمیزش ہے۔

مجاز کی نظم آوارہ نے سارے ہندستان میں ایک دھوم مچادی۔ فراق گورکھپوری کے الفاظ میں "اس تیور کی نظم اس سے پہلے شاید ہی دیکھنے میں آئی ہوگی ۔ یہ نظم بارود پر چنگاری کے منڈلانے کا منظر پیش کررہی تھی۔ نظم کی نوک پلک نظر فریب بھی تھی اور اعلان خطرہ بھی کررہی تھی۔ ایک سوئے ہوئے جوالا مکھی کے عنقریب پھٹ جانے کی گڑگڑاہٹیں اس کا نظم میں سنائی دیتی تھیں۔ نظم میں ایک خطرناک دلکشی تھی۔ اس میں مقناطیسی کشش تھی" (مجاز کی موت کے بعد کا بیان۔ مجاز ایک آہنگ کراچی) فراق نے نظم کے بار

بار یاد آنے کی صفت کا بھی ذکر کیا جس کو HAUANTING QUALITY کہتے ہیں۔
ڈاکٹر ملک راج آنند نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ "آوارہ میں بیان کردہ ناامیدی کا جذبہ ہی وہ تمثیل بن گیا جس نے اس دور کے نوجوانوں اور شعرا کی نچلی سطحوں کو مس کیا تھا۔ محل کی آڑ سے نکلنے والے زرد چاند' ملا کے عمامے اور بیوہ کی جوانی جیسے لسانی پیکروں نے اردو کی مہتاب زدہ رومانیت کو تم جیسے شعرا کے آتشیں شعور کی بھٹی میں پگھلا کر ایک ایسی حقیت بنادیا تھا جو پرانی نسل کے شعرا کے ادراک سے باہر تھی۔ یہ نظم آوارہ ایک ایسی موج شعور بن گئی جس نے ہمیں زندگی کی سچائیوں کو مختلف جہتوں کی جانب دیکھنے پر مجبور کردیا" (انگریزی سے ترجمہ) اور قرۃ العین حیدر نے مجاز کی مجموعی شاعری کے پیش نظر جس میں آوارہ بھی شامل ہے لکھا ہے کہ جس طرح آوڈن کا "سال نو کا خط" مکرنیں کا "خزاں نامہ" اور ایلیٹ اور اسپنڈر کی نظمیں اپنے وقت کی صحیح ترجمانی کرتی ہیں۔ بالکل اسی طرح مجاز بھی اپنے زمانے کے نمائندہ شاعر کی حیثیت سے نغمہ سرا ہے(مجاز ایک آہنگ کراچی)۔

آوارہ کے استعمال کے کچھ اچھے اشعار ؎

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ صبا آوارہ گل ناآشنا
(غالبؔ)

سبزہ خود رو ہوتا ہے اس لئے بیگانہ کہا جاتا ہے۔ یعنی باغ سے بیگانہ اسیر لکھنوی کا شعر ہے ؎

کاٹتے ہیں اپنے دیواں سے مضامیں غیر کے
دور کرتے ہیں چمن سے سبزۂ بیگانہ ہم

صبا در بدر پھرتی ہے اس لیے آوارہ کہلاتی ہے۔ پھول بلبل کے نغموں اور نالوں سے بے نیاز کھلتا رہتا ہے۔

اٹھ اٹھ کے سرخیوں کے پردے سے گر رہے ہیں
بادل کے چند ٹکڑے آوارہ پھر رہے ہیں
(جوشؔ ملیح آبادی)

یہ صحرا میں شام ہونے کا منظر ہے۔

چیتھڑوں میں دیدنی ہے روئے غمگین شباب
ابر کے آوارہ ٹکڑوں میں ہو جیسے آفتاب
(جوشؔ ملیح آبادی)

آوارۂ افلاک = آسمانوں میں سرگرداں۔

مدّت سے ہے آوارۂ افلاک مرا فکر
کردے تو اسے چاند کے غاروں میں نظر بند

جب سورج کی کرنیں چاند پر پڑتی ہیں تو منعکس ہوکر زمین پر آتی ہیں۔ آسمانوں میں آوارہ پھرنے سے شاعر کی فکر کی روشنی برباد ہوگی چاند کے غاروں میں اگر اس کو نظر بند کردیا جائے تو زمین شاعر کے افکار سے منوّر ہو جائے گی۔ شعر پیچیدہ ہے لیکن اقبالؔ کے افکار کو سمجھنے کے لیے اچھا شعر ہے

آوارۂ دشت جستجو = جستجو (تلاش) کے صحرا میں سرگرداں۔

آوارۂ دشت جستجو ہیں
ہم خانہ بدوش آرزو ہیں
(حسرت موہانی)

آوارہ ہی کو دوسرے مصرع میں خانہ بدوش کہا گیا ہے

آوارۂ خوشبو = بکھری ہوئی خوشبو۔ چاروں طرف پھیلی ہوئی خوشبو۔

یہ بھینی بھینی آوارہ سی خوشبوئیں ہواؤں میں
یہ بکھری بکھری مستی جھومنے والی گھٹاؤں میں
(اخترؔ شیرانی)

آوارۂ صحرا = جنگلوں، ریگستانوں میں مارا مارا پھرنے والا دیوانہ اپنے محبوب (آئیڈیل) کی جستجو میں۔

ناصحا وسعت کا شانہ جنوں خیز نہیں
ورنہ کیا فرض ہے آوارۂ صحرا ہونا
(فانیؔ بدایونی)

وسعت کاشانہ = گھر کی کشادگی (وستار) ' جنوں خیز = دیوانے پن کو اکسانے والا۔ گھر میں اتنی وسعت نہیں جو جنوں کو سنبھال سکے ورنہ صحرا میں آوارہ گردی ضروری نہیں تھی۔

آوارۂ کوئے محبت = عشق کے کوچے میں آوارہ ؎

حجاب اکسیر ہے آوارۂ کوئے محبت کو
مری آتش کو بھڑکاتی ہے تیری دیر پیوندی
(اقبالؔ)

حجاب = پردہ۔ شرم و حیا۔ اکسیر = فائدہ مند۔ مفید ' دیر پیوندی = دیر آشنائی۔ اقبال کی عاشقانہ جمالیات میں وصال سے زیادہ اہم فراق ہے۔ اس سے شوق کی آگ تیز رہتی ہے۔ اس خیال کو طرح طرح سے ادا کیا گیا ہے ؎

تارے آوارۂ و کم آمیز
تقدیر وجود ہے جدائی

آوارہ و مجنوں = لیلیٰ کے عاشق قیس کا لقب مجنوں ہے یعنی عشق کا دیوانہ۔ فارسی اور اردو میں مجنوں اسم بن چکا ہے۔ اس لیے لیلیٰ مجنوں کہتے ہیں ؎

آوارہ و مجنوں ہی پہ موقوف نہیں کچھ
ملنے ہیں ابھی مجھ کو خطاب اور زیادہ
(مجازؔ)

آوارۂ ہر گوش = ایک کان سے دوسرے کان اور دوسرے کان سے تیسرے کان تک جانے والی خبر یا بات۔ فانی نے یہ عجیب و غریب ترکیب بنائی ہے۔ یعنی وہ خبر جو سیکڑوں کانوں میں آوارہ پھر رہی ہو ؎

یاد ایام کہ فانی کے سوا تیرا ذکر
فتنۂ ہر لب و آوارۂ ہر گوش نہ تھا

فتنۂ ہر لب بھی نئی ترکیب ہے جس کا مفہوم ہے وہ بات یا ذکر جو زبان سے نکل کر یا ہونٹوں سے ادا ہو کر فتنہ بن جائے یا فتنے کا باعث بن جائے۔

آوارہ ہوا= معنی واضح ہیں۔

جنگلوں میں وہی آوارہ ہوا گاتی ہے
کسی بھٹکے ہوئے رہرو کی صدا آتی ہے
(سردار جعفری)

آواز= صدا۔ دُھنی۔

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو
(مومنؔ)

غیرت ناہید= وہ جس پر زہرہ کو بھی رشک آئے۔ زہرہ ایک نہایت روشن اور خوبصورت ستارہ جس کو ہندی میں شکر گرہ کہتے ہیں۔ زہرہ کا فارسی شاعری میں موسیقی سے رشتہ ہے۔ حافظ شیرازی کا شعر ہے۔

درزدا یائے طرب خانہ جمشید فلک
ارغنوں ساز کند زہرہ بہ آہنگ سماع

فلک کو جمشید کہہ کر فلک نہ کہہ کر اس کی شان میں اضافہ کردیا گیا ہے۔ اس کا طرب فسانے کے ہر گوشے میں زہرہ ارغنوں نوازی کررہی ہے اور گارہی ہے۔ "باصوت و نغمہ ارغنون بنوازد" (شرح سوری بر حافظ۔ جلد سوم)

آواز آنا= معنی واضح ہیں۔

کھٹک یہ کیوں دل میں ہو چلی ہے چٹکتی کلیو ذرا ٹھہرنا
ہوائے گلشن کی نرم رو میں یہ کس کی آواز آرہی ہے
(جوش ملیح آبادی)

آوازالاماں= الاماں = پناہ مانگنا۔ خدا کی پناہ۔

یوں آئی ہر نگاہ سے آواز الاماں
جیسے کوئی پہاڑ پہ آندھی میں دے اذاں
(جوش ملیح آبادی)

حرف وحکایت کی نظم "فتنۂ خانقاہ" کا چوتھا شعر ہے یہ نظم انسان کے جمال، کی نغمہ خوانی

ہے۔ (دیکھیے فتنۂ خانقاہ)

آوازاذاں= معنی واضح ہیں۔

بڑی باریک ہیں واعظ کی چالیں
لرز جاتا ہے آواز اذاں سے
(اقبالؔ)

ہے تہہ دامان باد اختلاط انگیز صبح
شورشِ ناقوس آواز اذاں سے ہم کنار
(اقبالؔ)

آواز بازگشت= وہ آواز جو واپس آتی ہے۔ ECHO۔

کیا سوال تو آواز بازگشت آئی
جواب مجھ سے طلب ہے مرے سوالوں کا
(فانیؔ)

آواز پا= قدموں کی آواز۔

مانوس ہو چلے ہیں جو دل کی صدا سے ہم
شاید کہ جی اٹھے تری آواز پا سے ہم
(جگرؔ)

دل کے دھڑکنے کی آواز محبوب کے قدموں کی آواز ہے لیکن وہی آواز پا جو زندگی عطا کرتی ہے' موت کا پیام بھی بن سکتی ہے۔

بہر عیادت آئے وہ لیکن قضا کے ساتھ
دم ہی نکل گیا مرا آواز پا کے ساتھ
(مومن)

آواز جرس= قافلے کے گھنٹے کی آواز۔

دل ہے تو عبث نالاں یاران گزشتہ بن
ممکن نہیں اب ان تک آواز جرس جائے

کھوئے ہوئے دوستوں کو یاد کرنے کا ایک دلدوز طریقہ ہے۔ دوسرے مصرعے میں جو

اداسی اور مایوسی کی فضا ہے وہ میر تقی میر کی دین ہے۔

آوازِ خاموشِ ضمیر =: دل کی خاموش آواز۔ اندرونی آواز۔

نغمۂ بلبل ہو یا آواز خاموش ضمیر
ہے اسی زنجیر عالمگیر میں ہر شے اسیر
(اقبالؔ، بانگِ درا)

اپنی نظم والدہ مرحومہ کی یاد میں اقبال نے پہلا مصرع یہ کہا ہے "ذرہ ذرہ دہر کا زندانیٔ تقدیر ہے" اس مجبوری کو اوپر کے شعر میں زنجیر عالم گیر کہا ہے۔

آوازِ درا = جرس کی آواز۔

پھول بے پروا ہیں تو گرم نوا ہو یا نہ ہو
کارواں بے حس ہے آواز درا ہو یا نہ ہو
(اقبالؔ)

آوازِ درا سے زیادہ خوبصورت اور خوش آہنگ ترکیب بانگِ درا ہے جو اقبال کے پہلے اردو مجموعے کا نام ہے۔ نظم شمع اور شاعر اس مجموعے میں ہے۔ اس شعر میں شمع شاعر سے مخاطب ہے اور قوم کی بے حسی کا نوحہ سنا رہی ہے۔

آوازِ دل خراش = دل کو چیر ڈالنے والی آواز۔

اللہ ری عندلیب کی آواز دلخراش
جی ہی نکل گیا جو کہا ان نے ہائے گل
(میر تقی میرؔ)

آوازِ رحیل کارواں = کارواں کے کوچ کرنے کی آواز۔

تھی کسی درماندہ رہرو کی صدائے دردناک
جس کو آواز رحیل کارواں سمجھا تھا میں
(اقبالؔ)

آوازِ شکست جام، آوازِ شکست دل = جام کے ٹوٹنے کی آواز۔ دل کے ٹوٹنے کی آواز۔

کیوں مست شراب عیش و طرب' تکلیف توجہ فرمائیں
آواز شکست دل ہی تو ہے' آواز شکست جام نہیں
(جگر مراد آبادی)

یہ شعر رندانہ نہیں ہے۔ میخانے کے استعارے میں شاعر نے طبقاتی سماج کے نظام پر تبصرہ کیا ہے۔ وہ لوگ جو عیش و عشرت کی زندگی گزار رہے ہیں وہ کسی کے دل کے ٹوٹنے کی آواز کیسے سن سکتے ہیں۔ وہ تو صرف شکست جام کی آواز سن سکتے ہیں۔

آوازِ شکستِ ساز= ساز کے ٹوٹنے کی آواز۔ ساز کے تار ٹوٹنے کی آواز۔

ساری محفل جس پہ جھوم اٹھی مجازؔ
وہ تو آواز شکست ساز ہے
(مجازؔ)

آوازِ نوشانوش= پے در پے پینے کی آواز۔ اس میں رندوں کی آواز اور جام و مینا کی آوازیں سب شامل ہیں۔

وہی میخانہ و صہبا' وہی ساغر وہی شیشہ
مگر آواز نوشانوش مدھم ہوتی جاتی ہے
(جگر مراد آبادی)

یہ ایک نہایت خوبصورت مسلسل غزل کا شعر ہے جس میں شاعر نے آنے والی موت کے احساس کو شعروں کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ اس غزل کا مقطع ہے۔

وہی ہے زندگی لیکن جگر یہ حال ہے اپنا
کہ جیسے زندگی سے زندگی کم ہوتی جاتی ہے

آوازوں= آواز کی جمع ہندی قاعدے سے۔

رامش و رنگ کی گونجی ہوئی آوازوں میں
قصۂ جنت و افسانۂ عقبیٰ کیسا
(جوشؔ ملیح آبادی)

ناچنے' گانے' ہنسنے' کھیلنے کے ہنگامے میں جنت کی کہانی اور دوسری دنیا کی یاد دہانی بے معنی ہے۔

آوازۂ= دھوم، شہرت، غلغلہ ع جائے گا آوازہ میری شاعری کا دور دور (جوش ملیح آبادی)

آوازۂ جمال= حسن کی شہرت۔

جب سے سنا ہے آپ کا آوازۂ جمال
جس دل کو دیکھیے وہ مہیائے عشق ہے
(حسرت موہانی)

آوازۂ جمال اردو کی بول چال کی زبان نہیں ہے۔ ترکیب خوش آہنگ ضرور ہے لیکن غیر مانوس ہے۔ مہیائے عشق بھی غیر مانوس ہے۔ یعنی عشق پر تیار لیکن اسی لفظ مہیا کو انیس نے فصاحت کے ساتھ استعمال کیا ہے ع "گویا علی کھڑے ہیں مہیا جہاد پر"

آوازۂ حق= سچائی کی شہرت۔ سچ کا غلغلہ۔

بن کر میں رضاکار مہیائے فنا ہوں
آوازۂ حق بانگ درا میرے لیے ہے
(حسرت موہانی)

مہیائے فنا= مرنے پر آمادہ۔ بانگ درا= قافلے کے گھنٹے کی آواز۔

آویزاں= لٹکا ہوا (جیسے دیوار پر تصویر لٹکا دیتے ہیں)

اب تک آویزاں ہیں وہ نقشے دل برباد میں
آہ جب رہتے تھے ہم دونوں ملیح آباد میں

لکھنؤ کی آج تک وہ رنگ رلیاں دل میں ہیں
پہلے جو زیر قدم تھیں اب وہ گلیاں دل میں ہیں
(جوش ملیح آبادی)

آویزش= الجھنا۔

یاں جب آویزش ہی ٹھہری ہے تو ذرّے چھوڑ کر
آدمی خورشید سے دست و گریباں کیوں نہ ہو
(جوش ملیح آبادی)

اس خیال کو اس طرح بھی ادا کیا گیا ہے ؂

ذرّات کو چھوڑ کر حریفوں کے لیے
خورشید پہ بڑھ کے ہاتھ ڈالا ہم نے

اردو زبان میں آویزش کا لفظ عام استعمال میں نہیں ہے۔ بعض لغت کی کتابوں میں بھی کم ملتا ہے۔ مثال کے طور پر فرہنگ آصفیہ یا پلاٹس کی ہندستانی ڈکشنری کے اوراق اس سے خالی ہیں۔ جوش نے اپنی اعلا درجے کی شاعری میں استعمال کر کے اس لفظ کو مستند بنا دیا ہے۔ صبح ہونے وقت اندھیرے اور اجالے کی کشمکش کو یوں بیان کیا ہے۔ ع

"منہ اندھیرے تھی جب آویزش سی مہرو ماہ میں"

اور آویزش اضداد اور آویزش تمکین و مستی جوش کی تراشی ہوئی ترکیبیں ہیں۔ اس سے پہلے اقبال نے کہا تھا
"تا کجا آویزش دین و وطن"۔ یہاں آویزش ٹکراؤ کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ جوش نے اپنی نظم "برسات کی پہلی گھٹا" میں کہا ہے۔ ؂

باہمی آویزشیں غم خواریاں سی بن گئیں
بے زری کی کلفتیں زرداریاں سی بن گئیں
بھر گیا پانی زمیں پر دھاریاں سی بن گئیں
جھوم کر برسی ہے کیا برسات کی پہلی گھٹا

آویزش یزدان وشیطاں = نیکی اور بدی کی آویزش۔ ؂

سرشت آدم و ابلیس تھی یوں محو سرگوشی
مخل آویزش یزدان و شیطاں تھی جہاں میں تھا
(جوش ملیح آبادی)

انسانی سرشت میں نیکی اور بدی دونوں موجود ہیں۔

آویزہ = کان میں پہننے کا زیور۔ بندا ؂

یہ جو آویزہ تیرے کان میں ہے
جانِ خوبی مرے گمان میں ہے
(حسرت موہانی)

جانے ان زلفوں کی موہوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں
(فیضؔ)

آہ = کلمہ افسوس۔ رنج و غم اور بے بسی کا اظہار جس کو صرف سانس کی آواز سے ظاہر کیا جائے۔ صوفیائے کرام کے یہاں آہ نیم شب اور آہ سحر گاہی کا خاص مقام ہے کیونکہ یہ اوقات قبول دعا کے اوقات ہیں۔ فرہنگ آصفیہ کے مطابق آہ اسمائے اصوات میں ایک لفظ ہے۔

سرگزشت اپنی کس اندوہ سے شب کہتا تھا
سوگئے تم، نہ سنی، آہ، کہانی اس کی
(میرؔ)

مثلِ نے ہم نے تو فریاد بہت کی لیکن
کوئی ہم دم نہ ہوا، آہ، ہمارا اپنا
(شاہ نصیرؔ)

نے = بانسری

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
(غالبؔ)

آہ یہ دنیا یہ ماتم خانۂ برنا و پیر
آدمی ہے کس طلسم دوش وفردا میں اسیر
کتنی مشکل زندگی ہے کس قدر آساں ہے موت
گلشن ہستی میں مانند نسیم ارزاں ہے موت
(اقبالؔ)

غالبؔ نے اپنے شعر میں آہ کو ایک پیکر بنا دیا ہے۔ محبوب کی زلف جیتنے کے لیے (یعنی محبوب کے دل پر اثر کرنے کے لئے) عمر درکار ہے۔ ایک اتنی طویل مدت جو عاشق کی عمر کی مدت سے بھی زیادہ ہے۔ انداز بیان میں استفہام نے بہت لطف پیدا کردیا ہے۔

ایک ہندی شعر تلسی داس کے نام سے مشہور ہے جس کو فرہنگ آصفیہ نے بھی درج کیا ہے ۔

تلسی آہ گریب کی ہرسوں سہی نہ جائے
موٹی کھال کی پھونک سے لوہ بھسم ہو جائے

یہاں آہ سانس، دم، نفس کے معنوں میں استعمال کی گئی ہے۔ لوہے کو گلانے کے لیے جو آگ تیار کی جاتی ہے اس کو موٹی کھال کی دھونکنی سے بھڑکاتے رہتے ہیں۔ دھونکنی کی ہوا کو آہ سے تشبیہ دی گئی ہے۔

آہ آہ کرنا = دکھ یا تکلیف سے ہائے ہائے کرنا ۔

بولا وہ شور سن کے مری آہ آہ کا
مشتاق یاں کوئی نہیں ایسوں کی چاہ کا
(جرأت)

آہ کی بہت سی تشبیہیں ہیں۔ ایک علم بھی ہے۔ میر تقی میر کی فوج غم ملاحظہ کیجیے ۔

ہم بھی پھرتے ہیں یک حشم لے کر
دستۂ داغ و فوجِ غم لے کر
دست کش نالہ، پیش رو گریہ
آہ چلتی ہے یاں علم لے کر

ہم اپنے ساتھ سپاہیوں کی ایک بھیڑ (حشم) لیے پھرتے ہیں۔ داغ کا فوجی دستہ اور غم کی پوری فوج ہمارے ساتھ ہے۔ نالہ وُبکا، رونا دھونا (گریہ) آگے آگے ہیں اور ان کے پیچھے آہ کا علم (جھنڈا۔ پرچم) ہے۔

آہِ آتشیں = آہ گرم۔ آگ سے بھری ہوئی آہ ۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

یہ شعر اتنا پیچیدہ ہے کہ صرف غالبؔ سمجھ سکتے ہیں یا غالبؔ کے ایسے پرستار جو سمجھتے ہیں کہ غالبؔ مہمل شعر کہنے پر قادر نہیں تھے۔ اس لئے پہلے مصرعے کو نظر انداز کر کے دوسرے مصرعے سے لطف لیجیے کہ میری آہ میں اتنی آگ ہے کہ وجود تو وجود

عدم کو بھی جلا کر خاک کر سکتی ہے۔ عنقا ایک خیالی طائر ہے جس کا وجود نہیں ہے۔

آہ برلب = ہونٹوں پر آہ لیے ہوئے یعنی آہ بھرتے ہوئے ؎

جھاڑیوں میں سرخیاں 'قبروں پہ بوجھل سا غبار
سر بزانو کوہ و صحرا' آہ بر لب سبزہ زار
(جوشؔ ملیح آبادی)

یہ جھٹپٹے کے وقت کی تصویر ہے جس کو بجھے ہوئے دل کی تشبیہ کے لیے جوش نے الفاظ میں قید کرلیا ہے۔ نظم کا عنوان "بجھا ہوا دل" ہے۔ (شعلہ و شبنم) اور آخری شعر ہے ؎

کچھ نہیں کھلتا کہ آخر دل بجھا جاتا ہے کیوں
اور اس بجھنے کی حالت میں مزا آتا ہے کیوں

آہ بھرکر رہ جانا = افسوس کر کے رہ جانا۔ صبر کر کے چپ ہو رہنا ؎

سرگزشت اپنی' سبب ہے' حیرتِ احباب کی
جس سے دل خالی کیا وہ آہ بھر کر رہ گیا
(میرؔ)

یہ شعر فرہنگ آصفیہ میں درج ہے۔ میرؔ کے دیوان سے نہیں لیا گیا ہے۔

آہ بھرنا = آہ کرنا۔ آہ کھینچنا ؎

میں آہ نہ بھرتا تو تیرا لعل نگاریں
گل بیز و گل افشان و شرر بار نہ ہوتا
(جوشؔ)

یہ اظہار 'عشق کی آہ ہے' جس کے اثر سے محبوب کے ہونٹ (لعل نگاریں) پھول برسانے لگے (یعنی ہنسنے لگے)۔ چونکہ یہ محبوب کی طرف سے اقرار عشق ہے' اس لیے اس میں دل کی حرارت شامل ہے اور وہی ہونٹ جو پھول برسا رہے ہیں شرر بار نظر آتے ہیں۔ عشق کے اظہار نے محبوب کے حسن میں اضافہ کردیا ہے۔ اس کیفیت کو اصغر گونڈوی نے زیادہ لطیف انداز میں پیش کیا ہے ؎

رخِ روشن پہ موجیں ہیں تبسم ہائے پنہاں کی
نگاہیں کیا پڑیں' رنگت نکھر آئی گلستاں کی

یہاں عاشق کی نگاہیں سورج کی کرنیں بن گئی ہیں اور لطیف مسکراہٹ (تبسم ہائے پنہاں) نے جگمگاتے چہرے پر پھول کھلا دیئے ہیں۔

آہ بے تاثیر = بے اثر آہ۔

نامرادی حد سے گزری' حال فانی کچھ نہ پوچھ
ہر نفس ہے اک جنازہ آہ بے تاثیر کا
(فانی بدایونی)

ہر سانس ایک بے تاثیر سانس کا جنازہ ہے' بہت اچھا پیکر ہے۔ اس موقع پر فانی کا ایک اور شعر یاد آجاتا ہے۔

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

دوسرا مصرع ضرب المثل بن چکا ہے۔

آہ پڑنا = صبر پڑنا۔ کسی کی آہ سے تکلیف پہنچنا جیسے "اللہ میرا صبر پڑے اس کی جان پر" (جوش)۔

آہ پڑجائے الٰہی تجھ پہ مجھ مخمور کی
محتسب تو نے صراحی کیا ہی چکنا چور کی
(ناسخ)

ناسخ کی زبان مستند زبان ہے لیکن اس شعر میں یہ کمزوری ہے کہ الٰہی کا استعمال برمحل نہیں ہے۔ کیوں کہ خطاب محتسب سے ہے مگر پہلے مصرع کا یہ مفہوم بھی نکلتا ہے کہ یا الٰہی تجھ پہ میری آہ پڑجائے۔ یہ بڑا عیب ہے۔ جوش کے یہاں اللہ کا استعمال صحیح ہے۔ میر تقی میر نے الٰہی کا استعمال فصاحت کے ساتھ کیا ہے۔

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنہیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

آہ جگر گداز = جگر کو پانی کر دینے والی آہ۔ انتہائی دکھ دینے والی آہ۔

شیوۂ عاشقی ہے یہ' حاصل زندگی ہے یہ
آہ جگر گداز کھینچ' نالۂ دل خراش کر
(فانی)

جگر گداز = جگر کو پگھلا دینے والی ' دل خراش = دل کو زخمی کر دینے والا۔

آہ جہاں سوز = دنیا کو جلا کر راکھ کر دینے والی آہ۔

بس ایک آہ جہاں سوز کے اثر تک ہیں
یہ خار و برق و چمن دام و آسماں صیّاد
(فانیؔ)

مظلوم کی آہ زمین و آسمان کو پھونک ڈالے گی۔ نہ کانٹے بچیں گے نہ بجلی نہ چمن نہ جال نہ آسمان۔ یہ عشق کا جلالی انداز ہے۔

آہ درد آلود = درد میں ڈوبی ہوئی آہ۔ درد میں بسی ہوئی آہ۔

آہ درد آلود میں حسرت نہ ہو کیوں کر اثر
نکلی ہے آخر ہمارے سینۂ صد چاک سے
(حسرتؔ موہانی)

آہ دل عشاق = عاشقوں کے دل کی آہ۔

آہ دل عشاق نوا ساز نہیں ہے
اس نغمۂ جاں سوز میں آواز نہیں ہے
(حسرتؔ موہانی)

نواساز = نغمہ پیدا کرنے والی (گانے والے کو بھی نواساز کہتے ہیں)

آہ دل خراش =: دل زخمی کر دینے والی آہ۔

ہر آہ دل خراش ہے ہم رشتۂ نشاط
ہر اشک لالہ رنگ ہے سرمایۂ سرور
(جوشؔ ملیح آبادی)

دل کو چیر دینے والی ہر آہ مسرت اور نشاط سے ہم آہنگ ہے اور ہر خون کا آنسو (اشک لالہ رنگ) سرور اور مسرت کی دولت ہے۔ (یہ رندوں کی زندگی کا انداز ہے۔)

آہ رسا = کامیاب آہ۔ اثر انگیز آہ۔ وہ آہ جو محبوب یا ظالم تک پہنچ کر کامیاب ہوتی ہے۔

اب وہ کرتے ہیں جفا بھی تو ہمیں پر حسرت
بارے اتنی تو ہوئی آہ رسا کی تاثیر
(حسرتؔ موہانی)

اس شعر سے لطف اندوز ہونے کے لیے غالبؔ کا شعر یاد کیجیے۔

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

محبوب کی جفاؤں سے محروم ہو جانا عاشق کی بدنصیبی ہے۔

آہ زیرلب= آہستہ سے کی جانے والی آہ۔

کھینچ کر اک آہ زیرِ لب کسی کی بزم میں
مختصر افسانۂ شب ہائے ہجراں کردیا
(جذبیؔ)

افسانۂ شب ہائے ہجراں= محبوب سے جدائی کی راتوں کی کہانی۔

آہ صبح گاہ= صبح کی آہ۔

تلاش اس کی فضاؤں میں کر نصیب اپنا
جہان تازہ مری آہ صبح گاہ میں ہے
(اقبالؔ)

آہ صبح گاہ= آہ سحر

آہ سحر= طلوع سحر کے وقت کی آہ جس کو آہ نیم شب یعنی آدھی رات کی آہ کی طرح پُراثر سمجھا جاتا ہے۔

آہ سحر نے سوزش دل کو مٹا دیا
اس باد نے ہمیں تو دیا سا بجھا دیا
(میر تقی میرؔ)

اک آہ میں سرد ہوگئے ہم
ٹھنڈی جو ہوا تھی سو گئے ہم

جوانوں کو مری آہ سحر دے
پھر ان شاہیں بچوں کو بال و پر دے

خدایا آرزو میری یہی ہے
مرا نور بصیرت عام کردے
(اقبالؔ)

آہ سحر گاہی = صبح کے وقت کی آہ جس میں تاثیر زیادہ ہوتی ہے ؎

کبھی حیرت کبھی مستی کبھی آہ سحر گاہی
بدلتا ہے ہزاروں رنگ میرا درد مہجوری
(اقبالؔ)

اس شعر کی گہری معنویت اور حسن سے لطف اندوز ہونے کے لیے رومی کی مثنوی کا پہلا شعر یاد کیجیے ؎

بشنو از نے چوں حکایت می کند
از جدائی ہا شکایت می کند

(بانسری کی آواز سنو کیا حکایت بیان کر رہی ہے۔ وہ جدائی کی شکایت کر رہی ہے) اور اقبالؔ کا یہ شعر ؎

گاہ مری نگاہ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

یہ عاشق کے دل کی مختلف کیفیات اور واردات کا بیان ہے۔ کبھی اس پر حیرت طاری ہوتی ہے اور کبھی مستی کی کیفیت اور کبھی انتہائی غم کے عالم میں آہیں بھرنا لیکن دراصل یہ اعلا درجے کا فلسفیانہ شعر ہے جو حقیقت کے متلاشی کی کیفیت کا اظہار ہے۔
ایک فارسی قطعہ میں شاعر نے دیر و حرم کی پرانی امیجری سے کام لیا ہے ؎

منم کہ طوف حرم کردہ ام بتے بکنار
منم کہ پیشِ بتاں نعرہ ہائے ہو زدہ ام
دلم ہنوز تقاضائے جستجو دارد
قدم بہ جادۂ باریک تر ز موزدہ ام

میں نے اپنی بغل میں بت لے کر حرم کا طواف کیا ہے اور صنم خانے میں بتوں کے سامنے اللہ ہو کا نعرہ بلند کیا ہے۔ لیکن دل اب بھی نئی جستجو کا تقاضا کر رہا ہے۔ میں نے

ایسی راہ پر قدم رکھا ہے جو بال سے زیادہ باریک ہے۔

آہ سحر گہی= آہ سحر گاہی۔ صبح کے وقت کی آہ۔

ڈھونڈیں کہاں وہ نالہ شب تاب کا جمال
آہ سحر گہی کی صباحت کہاں سے لائیں
(جذبی)

غالباً اسی سحر گہی کی صباحت (سفیدی) سے مراد ٹھنڈی آہ ہے۔ آہ کی صباحت کا تصوّر اجنبی ہے لیکن اس شعر میں ناگوار نہیں ہے۔

آہ سرد= ٹھنڈی سانس۔ وہ سانس جو آتش غم کے صدمہ دل کو فرو کرنے کے واسطے لیتے ہیں۔ (فرہنگ آصفیہ)۔

ستم جس اہل دیں پر وہ بت بے رحم کرتا ہے
کوئی کافر بھی دیکھے ہے تو آہ سرد بھرتا ہے
(جرأت)

اردو غزل میں بت اور صنم کے الفاظ محبوب کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔ غالب نے کہا ہے۔

کیونکہ اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

اس شعر کی کئی معنوی سطحیں ہیں۔ ایک یہ بھی ہے کہ اس بت (محبوب) کے لیے جان دے دینا اصل ایمان ہے۔

اور مومن کا شعر ہے۔

اللہ ری گمرہی بت و بت خانہ چھوڑ کر
مومن چلا ہے کعبے کو اک پارسا کے ساتھ

آہ سوزاں= آہ گرم۔ آہ آتشیں۔ دل و جاں پھونک دینے والی آہ۔

جلایا آپ ہم نے ضبط کر کے آہ سوزاں کو
جگر کو، سینے کو، پہلو کو، دل کو، جسم کو، جاں کو
(بہادر شاہ ظفر)

گریۂ رنگیں کو وجہ جیب و داماں کیجئے
آہ سوزاں کو چراغ خانۂ جاں کیجئے
(حسرت موہانی)

خون کے آنسو رو کر اپنے دامن اور گریباں کو رنگین کیجئے اور آہ سوزاں سے دل میں چراغ جلائے رکھیے۔

آہ سوز ناک = دکھ بھری آہ۔ آتشیں ؎

سینۂ افلاک سے اٹھتی ہے آہ سوزناک
مرد حق ہوتا ہے جب مرعوب سلطان و امیر
(اقبال)

اس وقت آسمان کے سینے سے ایک دردناک آہ نکلتی ہے جب مرد حق (سچائی کا دلدادہ انسان، سچا انسان، حق پسند انسان) بادشاہ اور امیر سے مرعوب ہو جاتا ہے۔ کشمیر کے موضوع پر چار شعروں کی ایک نظم کا یہ دوسرا شعر ہے۔ پہلا شعر جس سے نظم شروع ہوتی ہے ؎

آج وہ کشمیر ہے محکوم و مجبور و فقیر
کل جسے اہل نظر کہتے تھے ایران صغیر

اور دوسرے شعر کے بعد کے دو شعر ہیں ؎

کہہ رہا ہے داستاں بے مہریٔ ایام کی
کوہ کے دامن میں وہ غم خانۂ دہقانِ پیر

آہ یہ قوم نجیب و چرب دست و تر دماغ
ہے کہاں روز مکافات اے خدائے دیر گیر

آخری شعر کا مطلب یہ ہے کہ آہ یہ نجیب و شریف قوم، ہوشیار دستکاروں (چرب دست) کی صاحبِ عقل و شعور (تر دماغ) قوم مفلسی اور غلامی کا شکار ہے اے خدا انتقام لینے اور سزا دینے کا دن (روز مکافات) کب آئے گا۔ (ارمغان حجاز مطبوعہ نومبر ۱۹۳۸ء)

آہ سوزناک کی طرح آہِ شرر بار اور آہِ شرر فشاں کا استعمال بھی عام ہے۔

آہِ سوگوار= سوگ میں ڈوبی ہوئی آہ۔

جس طرح گنجان باغوں کی ہوا وقت غروب
شام کے انفاس سے بنتی ہے آہ سوگوار
(جوشؔ ملیح آبادی)

جس طرح گھنے باغوں کی ہوا سورج کے ڈوبتے وقت شام کی سانسوں سے مل کر آہ سوگوار بن جاتی ہے۔ (شام کی سانس شاعر کی تخیل کی دین ہے) اس شعر میں شام کے اداس منظر کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

آہ صبح گاہی= صبح کے وقت کی آہ۔

تاچند کوچہ گردی مثل صبا زمیں پر
اے آہ صبح گاہی آشوب آسماں ہو
(میر تقی میرؔ)

میرؔ کی شاعری کا یہ تیور بہت بانکاہے۔ آشوب آسمان نئی ترکیب ہے۔ مظلوموں کی آہ فتنہ آسمان بن جائے اور اس ظلم کی زمین کو تہ و بالا کردے۔ اردو شاعری میں آسمان تقدیر کی بھی علامت ہے اور بربادی کی بھی' اس مزاج کا شعر بجلی کے پیکر میں بھی کہا گیا ہے۔ بجلی بلبل کے آشیانے پر گرتی ہے لیکن میر کہتے ہیں۔

تڑپ کے خرمن گل پر کبھی گرائے بجلی
جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

میرے آشیاں کے تنکوں کو جلاکر تجھے کیا ملے گا اے بجلی اگر گرنا ہے تو تڑپ کر پھولوں کے ڈھیر پر گر۔ یہاں گل بلبل کا بے وفا معشوق ہے۔

آہ نارسا= نارسا آہ۔ وہ آہ جس کی رسائی کسی دل تک نہ ہوسکے' جو آسمان کو نہ چھوسکے۔

دکھا رہی ہے محبت کے سب نشیب و فراز
بہت عزیز ہے یہ آہ نارسا ہم کو
(جذبیؔ)

آہ نیم شبی = آدھی رات کی آہ۔ بیقراری کی آہ۔

ترا جلوہ کچھ بھی تسلیِ دلِ ناصبور نہ کر سکا
وہی گریۂ سحری رہا وہی آہ نیم شبی رہی
(اقبالؔ)

میرے بے صبر دل کے لیے ترا جلوہ تسلی کا باعث نہیں بن سکا۔ اب بھی وہی صبح کا گریہ اور آدھی رات کی آہ کا درد جاری ہے۔ جو بات شعر میں نہیں کہی ہے وہ یہ ہے کہ ابھی عشق کی طلب اور محبوب کے جلوے کے درمیان فاصلہ باقی ہے۔ یہ فاصلہ ختم ہو تو آہ ونالہ بھی ختم ہو۔ غالبؔ کا شعر ہے۔

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے

غالب کا ایک اور نہایت خوبصورت اور پُر اثر شعر ہے۔

واکردیئے ہیں شوق نے بندِ نقاب حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

عشق کے شوق نے حسن کو بے نقاب کر دیا ہے۔ اب صرف نگاہ درمیان میں حائل ہے۔ یہ فاصلہ بھی ختم ہو جانا چاہیئے عشق کی تکمیل اس کے بغیر ممکن نہیں ہے (غالبؔ کے اشعار اقبالؔ کے شعر سے بلند تر ہیں)

آہ واپسیں = آخری آہ۔ مرنے سے پہلے نزع کے عالم کی آہ۔

بحمد اللہ کہ تاثیر فغاں بر روئے کار آئی
کہ اب ہر آہ' آہ واپسیں معلوم ہوتی ہے

بنائے غم کی خیر ہو کہ آج آہ واپسیں
چلی ہے دل کی وادیوں سے آندھیاں لیے ہوئے
(فانیؔ)

پہلے شعر میں خدا کا شکر ادا کیا گیا ہے کہ نالہ وفریاد کام آہی گئے کہ اب ہر آہ زندگی کی آخری آہ معلوم ہوتی ہے۔ دوسرا شعر انداز بیان کا اچھا نمونہ ہے غم کی

بنیادوں کی خیر ہو کہ آج آخری آہ دل کی وادیوں سے آندھیاں لیے ہوئے چلی ہے۔ موت کے ساتھ غم بھی ختم ہو جائے گا۔

آہ و فغان نیم شب= آدھی رات کی آہ، آدھی رات کی فغان (نالہ و فریاد)۔

مجھے آہ و فغان نیم شب کا پھر پیام آیا
تھم اے رہرو کہ شاید پھر کوئی مشکل مقام آیا

یہ بال جبریل میں اقبال کی اس غزل کا مطلع ہے جس میں شاعر نے مسلمانوں کے زوال اور بے عملی کو بہت پر اثر اشعار میں پیش کیا ہے۔ یہ اردو غزل کا نیا آہنگ ہے، اس غزل میں یہ اشعار بھی ہیں۔

یہ مصرع لکھ دیا کس شوخ نے محراب مسجد پر
یہ ناداں گر گئے سجدوں میں جب وقت قیام آیا
چل اے میری غریبی کا تماشا دیکھنے والے
وہ محفل اٹھ گئی جس دم کہ مجھ تک دور جام آیا
دیا اقبال نے ہندی مسلمانوں کو سوز اپنا
یہ اک مرد تن آساں تھا تن آسانوں کے کام آیا

دوسرے شعر کا مطلب یہ ہے کہ اقبال کے نزدیک مقصد کے لیے جنگ کرنا (وقت قیام) غلامی کے عالم میں سجدہ کرنے سے بہتر ہے۔ اس بات کو کھل کر ایک نظم میں کہا ہے جو یوں شروع ہوتی ہے۔

کہا مجاہد ترکی نے مجھ سے بعد نماز
طویل سجدہ ہیں کیوں اس قدر تمہارے امام

اور ختم اس شعر پر ہوتی ہے۔

ہزار کام ہیں مردان حر کو دنیا میں
ورائے سجدہ غلاموں کو اور ہے کیا کام

غلام سجدے کے سوا کر بھی کیا سکتا ہے۔ چونکہ ترکوں نے پہلی جنگ عظیم کے وقت فرنگی سامراجیوں کو شکست دی تھی اسی لیے اقبال کی شاعری میں ترکی مجاہد کا رتبہ بہت بلند ہے۔

حرم رسوا ہوا پیر حرم کی کم نگاہی سے
جوانان تتاری کس قدر صاحب نظر نکلے

آہیں = (آہ کی جمع) شکوہ، میرے نزدیک اقبال کی سب سے اہم نظم ہے، عالم اسلام اور مسلمانوں کے زوال پر اتنی پُر اثر نظم کبھی نہیں کہی گئی، اس نظم کا انگریزی میں ترجمہ کرنے والے مشہور ادیب اور صحافی خوش ونت سنگھ کا خیال ہے کہ یہ نظم ہند. ستان میں دو قومی نظریے کی بنیاد فراہم کرتی ہے۔ یہ صحیح ہو یا غلط لیکن اس نظم کا سب سے بڑا کرشمہ یہ ہے کہ اس نے بندے کو خدا سے ہم سخن کر دیا ہے۔ آہیں کا لفظ جس بند میں آیا ہے وہ بہت خوبصورت اور پُراثر ہے۔ شاعر خدا سے اس طرح خطاب کر رہا ہے ۔

تیری محفل بھی گئی چاہنے والے بھی گئے
شب کی آہیں بھی گئیں صبح کے نالے بھی گئے
دل تجھے دے بھی گئے اپنا صلہ لے بھی گئے
آکے بیٹھے بھی نہ تھے اور نکالے بھی گئے
آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈھ چراغ رخ زیبا لے کر
(دیکھیے شکوہ اور جواب شکوہ)

اکتیس بندوں کا یہ مسدّس اردو شاعری کے شاہکاروں میں شامل ہے۔

رومانی شاعری میں لبھوں کے لیے بہت جگہ ہے۔ آہیں، ہجر کے گلشن کی نسیم بہار کا درجہ رکھتی ہیں ۔

یوں نہ آہیں بھر کہ پھر اس خلوت خاموش میں
اک نہ اک دن یار رقصان و غزلخواں آئے گا
(جوشؔ ملیح آبادی)

آہٹ = آہستہ آہستہ چلنے کی آواز، پاؤں کی چاپ، کوئی بھی آواز جو بے لفظ ہو ۔

یہ کس کی سن رہی ہے روح آہٹ
رگوں میں ہے مزے کی سنسناہٹ
(جوشؔ ملیح آبادی)

آہستہ = ہولے ہولے۔ دھیرے دھیرے۔ ٹھہر ٹھہر کر۔

ذرا آہستہ لے چل کاروان کیف و مستی کو
کہ سطح ذہن عالم سخت ناہموار ہے ساقی
(جوشؔ ملیح آبادی)

یہ شعر جوش کی شراب نوشی کی محفل کی یاد دلاتا ہے۔ سورج غروب ہوتے ہی وہ طلوع ہوتے تھے اس سے پہلے محفل کا اہتمام ہوتا تھا۔ اگر کی بتیاں سلگائی جاتی تھیں اور جوش گھڑی دیکھ کر بیس منٹ میں ایک جام پیتے تھے' چوتھے جام کے بعد جام و مینا اٹھادیئے جاتے تھے۔ شراب نوشی کے درمیان شعر و شاعری بھی ہوتی تھی۔ لیکن نشہ اور سرور کے قافلے کو آہستہ لے چلنے کے معنی زندگی کا ہنر بھی ہے۔ سطح ذہن عالم کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ وہ ہموار نہیں ہے اونچی نیچی ہے۔ چلتے ہوئے گر جانے کا خطرہ ہے۔ اچھا شعر ہے۔

آہستہ آہستہ = ہولے ہولے۔ چپکے چپکے۔ ٹھہر ٹھہر کر۔

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شب خلوت میں دلبر سوں
خطاب آہستہ آہستہ' جواب آہستہ آہستہ
ولی مجھ دل میں آتا ہے خیال یار بے پردا
کہ جوں انکھیاں منے آتا ہے خواب آہستہ آہستہ
(ولی دکنی)

آہستہ خرامی = آہستہ آہستہ چلنا۔

سخت حیراں ہوں کہ ہستی کے بلند و پست سے
کتنی آہستہ خرامی سے گزر جاتا ہے دل
(جوشؔ ملیح آبادی)

یہاں آہستہ خرامی کے معنی ہیں بغیر لڑکھڑائے ہوئے۔

آہن = لوہا۔

ہوا چرچا جو میرے پاؤں کی زنجیر بننے کا
کیا بیتاب کاں میں جنبشِ جوہر نے آہن کو
(غالبؔ)

جوہر = اچھے لوہے کی لکیریں۔
میرے پاؤں کی زنجیر بننے کی خبر سن کر کان کے اندر لوہا بیتاب ہو گیا۔
آہنگ = قصد۔ ارادہ۔ نغمہ ۔ الاپ۔ سر۔ آواز (مجاز کے مشہور مجموعہ کلام کا نام جو ۱۹۳۸ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا)۔

چال تھی اس کی کہ وقت گزراں کا آہنگ
قلب گیتی کے دھڑکنے کا سرور
(آنند نرائن ملا)

قلب گیتی = زمین کا دل۔ سرور۔ نغمہ۔ ترنم۔
آہنگ آزمائش ایماں = ایمان کا امتحان لینے کا قصد یا ارادہ۔

پھر قشقہ بر جبیں کوئی نکلا ہے دیر سے
آہنگ آزمائش ایماں لئے ہوئے
(جوش ملیح آبادی)

قشقہ بر جبیں = ماتھے پر صندل کا ٹیکا لگائے ہوئے
آہنگ حدی خوانی = حدی عربی ساربان کا نغمہ ہے جس کو سن کر اونٹ کی رفتار تیز ہو جاتی ہے۔ آہنگ حدی خوانی کا ترجمہ ممکن نہیں ہے۔
مجاز کی ۱۹۳۷ء کی نظم اندھیری رات کا مسافر" کا ایک بند۔

چراغ دیر' فانوس حرم' قندیل رہبانی
یہ سب ہیں مدتوں سے بے نیاز نور عرفانی
نہ ناقوسِ برہمن ہے نہ آہنگ حدی خوانی
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

مندر کا دیا' مسجد کا فانوس اور عیسائی راہب کی لالٹین سب بے نور ہیں۔ جل رہی ہیں مگر اصل ایمان سے محروم ہیں۔ عرفانی کیفیت باقی نہیں ہے۔ اسی طرح برہمن کا شنکھ اور مسلمانوں کی نغمہ سرائی سب خاموش ہیں لیکن میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا جا رہا ہوں (دیکھیے نظم اندھیری رات کا مسافر)
آہنگ زمیں بوس قدم = غالب کی نہایت بوجھل اور نامانوس ترکیب ہے جس کا مطلب

ہے قدم چومنے کے لیے زمین پر جھکنے کا ارادہ۔

واں پہونچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو
صدرہ آہنگ زمیں بوس قدم ہے ہم کو

نہایت بھدّا شعر ہے لیکن کیا کیا جائے۔ غالب کا شعر ہے۔ واں یعنی محبوب کے در پر پہونچ کر جو ہمیں بار بار (پیہم) غش آتا ہے تو ہر طرح سے (صدرہ) ہم اپنے قدم چومنے کا ارادہ کرتے ہیں کہ وہ ہمیں محبوب کے دروازے تک لے آئے۔

آہنگ طرب= خوشی کا نغمہ' خوشی کا گیت۔

مرے شکوے سپاس غم کی لے میں دل سے اٹھتے ہیں
فغاں کو میں نے آہنگ طرب کا ہم نوا پایا
(فانؔی)

فانؔی' غالبؔ کے رنگ میں غزل کہتے تھے لیکن اس میں غالب کا سا لطف سخن نہیں تھا۔ وہ غم کو خدا کی دی ہوئی امانت سمجھتے تھے اس لیے کوئی نشاط انگیز شعر نہیں کہتے تھے۔ نہ جانے یہ شعر کیسے کہا اور باقی رکھا۔

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پہنچی تری جوانی تک

ان کے یہاں آہنگ طرب بھی فریاد و فغاں کی دین ہے۔ اوپر کے شعر کا پہلا مصرع ذرا پیچیدہ ہے۔ دوسرا مصرعہ خوبصورت ہے۔ مفہوم اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے کہ مرے شکوے جو دل سے اٹھ رہے ہیں شکوے نہیں ہیں بلکہ غم کا شکریہ ادا کرنے کا انداز لیے ہوئے ہیں اس لیے میں نے اپنی فغاں کو نشاط کے نغمے کا ہمنوا پایا ہے۔ شعر میں رعایت لفظی ضرورت سے زیادہ ہے۔ (شکوہ۔ غم۔ دل۔ فغاں اور لَے آہنگ نوا) شعر کی زبان روز مرّہ کے مرتبے سے گری ہوئی ہے اس لیے فصاحت سے دور ہے اور آسانی سے زبان زد نہیں ہو سکتا۔

آہنگ نغمہ= نغمے کا زیر و بم۔ اتار چڑھاؤ۔

اس درجہ دل پذیر ہے آہنگ نغمہ کیوں
پنہاں لباس درد میں تیری صدا نہ ہو
(حسرتؔ موہانی)

دل پذیر = مرغوب۔ دل پسند۔

آہن گر = لوہار۔

دیکھ تو آہن گر کی دوکاں میں
سرخ ہیں شعلے گرم ہے آہن
(فیض)

آہو = ہرن۔ غزال۔ ہرگ (استعارتاً محبوب) ہرن کی آنکھیں، ہرن کی وحشت، ہرن کا رم یعنی دور بھاگنا اردو شاعری کے محبوب موضوع ہیں۔

ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں وہ سفر بے سنگ و میل
(اقبال)

حضر = قیام۔ سفر کے خلاف۔

آہوانِ دشت وصحرا = جنگل اور ریگستان کے ہرن۔

کرے ہیں دعویٰ خوش چشمی آہوانِ دشت
ٹک ایک دیکھنے چل ملک ان گنواروں کا
(میر تقی میر)

اس شعر میں شہر کا لفظ نہیں ہے لیکن مفہوم موجود ہے۔ شہر میں رہنے والے محبوب کی آنکھوں کی تعریف اس حسن بیان کے ساتھ۔ سبحان اللہ۔ جنگل کے ہرن اپنی آنکھوں کی خوبصورتی (خوش چشمی) کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ذرا ایک دن تو بھی چل کے ان گنواروں کا دیس دیکھ لے۔ گنوار کے لفظ کا استعمال ہرن کی رعایت سے بہت خلاقانہ ہے۔

آہوئے رم خوردہ = انسانوں سے دور بھاگنے والا ہرن (کنایۃً عاشق سے دور بھاگنے والا معشوق)۔

ایسے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونا مشکل تھی
سحر کیا، اعجاز کیا، جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا
(میر تقی میر)

رام کیا= قابو میں کیا۔
اس لفظ رام کا رام چندر جی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ الگ ہی لفظ ہے۔
آہوئے صیاد دیدہ= وہ ہرن جو صیاد کو دیکھ چکا ہو۔ جس کو صیّاد سے پالا پڑ چکا ہو۔ جو صیّاد کو پہچانتا ہے اور ہمیشہ اس سے بچنے کے لیے گریز کرتا رہتا ہے۔

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشت غم میں آہوئے صیّاد دیدہ ہوں
(غالبؔ)

یہ غالبؔ کی آخری عمر کی غزل کا شعر ہے۔ جب وہ تقریباً ستر سال کے تھے اور غدر کے اور اس کے بعد کے مصائب جھیل چکے تھے۔ انھوں نے اپنے خطوط میں لکھا ہے کہ وہ غدر کے پُر آشوب زمانے میں کیسے زندہ بچ گئے۔ اس لیے اس شعر میں ایک آپ بیتی کی کیفیت ہے۔ میں تو بھول کے بھی آرام نہیں کر سکتا۔
آرمیدہ= آرام کرنے کی حالت میں غم کے صحرا کا وہ آہو ہوں جو صیاد کو جھیل چکا ہے۔ یہ شعر اور غزل مروّجہ دیوان میں شامل نہیں ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ دیوان بہت پہلے مرتب ہو کر شائع ہو چکا تھا اور غالب میں اتنی جان نہیں تھی کہ نئے سرے سے دیوان کو مرتب کرتے۔ یہ ۱۸۶۷ء کی غزل ہے۔ غالب کا انتقال ۱۸۶۹ء میں ہو گیا۔
آئین= قانون۔ دستور۔ قاعدہ۔ رسم و رواج۔ طریقہ۔ فرمان۔

توڑ لینا شاخ سے تجھ کو مرا آئیں نہیں
کس طرح تجھ کو یہ سمجھاؤں کہ میں گل چیں نہیں
(اقبالؔ)

نظم گل رنگیں میں پھول سے خطاب ہے۔ یہ شعر نہیں ہے مسدس کے ایک بند کے پہلے اور چوتھے مصرع کو ملا کر شعر بنا دیا گیا ہے۔
آئین جواں مرداں= بہادروں کا طریقہ۔ بہادروں کا انداز۔

آئین جواں مرداں حق گوئی و بیباکی
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی
(اقبالؔ)

بہادروں کا شیوہ ہے بے خوف ہوکر سچ بولنا۔ ان کو لومڑی کی طرح مکاری (روباہی) نہیں آتی۔ پہلے مصرع کے الفاظ "حق گوئی و بیباکی" نے اردو زبان میں ضرب المثل کی شکل اختیار کرلی ہے لیکن بد قسمتی سے ہندوستان اور پاکستان کی مکدر سیاسی فضا نے اس شعر کا مفہوم بگاڑ دیا ہے اور بعض عالم فاضل حضرات بھی اس کا مطلب یہ سمجھتے ہیں کہ مسلمانوں کو تشدّد کی تعلیم دی جارہی ہے۔ ایک مسلم عالم اس شعر کی یہ تشریح کرچکے ہیں جو ایک مشہور انگریزی اخبار میں شائع ہوئی۔

حقیقت یہ ہے کہ ساری دنیا میں شیر بہادری اور شجاعت کا استعارہ ہے۔ حضرت علی کو اسد اللہ اور شیر خدا کہا جاتا ہے۔ آپ کی ذات اور سعی میں شجاعت کے ساتھ حق و صداقت بھی شامل ہے۔ "اللہ کے شیروں" کنایہ ہے حضرت علی کی صفات سے۔

ہندستانی اور مشرقی ادب میں روحانی اور اخلاقی اقدار اور صوفیانہ مضامین کے اظہار کے لیے جانوروں کی حکایات سے کام لیا گیا ہے۔ مشہور ہندو دانشور شری راما کرشنا نے ایک حکایت لکھی ہے۔ شیر کا ایک بچہ اتفاق سے بکریوں میں پرورش پارہا تھا۔ وہ گھاس کھانے لگا تھا اور بکریوں کی طرح میں میں کرتا تھا۔ وہ اپنی اصلیت بھول چکا تھا۔ اس کی فطرت بدل گئی تھی۔ ایک دن ایک شیر نر نے بکریوں پر حملہ کیا۔ اس طرح شیر کے بچے کو اپنا روحانی گرو مل گیا۔ وہ خوفناک درندہ شیر کے بچے کو اٹھالے گیا اور اس کو اپنے ساتھ خون ٹپکتا ہوا کچا گوشت کھلایا جس کا چبانا مشکل تھا۔ یہ خون اور گوشت جیسے ہی بچّے کے گلے سے نیچے اترا' اس میں ایک زبردست طاقت بیدار ہوگئی' اس نے اپنا منہ کھولا اور ایک جماہی لی۔ پھر ایک انگڑائی کے ساتھ اپنے پنجے پھیلادیئے۔ ایک خوفناک آواز اس کے گلے سے نکلی جو ایک بہادر شیر کی دہاڑ تھی۔ اسے اپنی کھوئی خودی واپس مل گئی۔ ایک جرمن مستشرق ہاین رش سمبر (Heinrish Zimmer) نے اس کو طوفان بیداری یا بیداری کا ہمہمہ کہا ہے۔

ایسی ہی ایک حکایت اقبال نے اسرار خودی (۱۹۱۲ء) میں لکھی ہے جسے پڑھ کر انیس کا شعر یاد آجاتا ہے ؎

کم تھا نہ ہمہمہ اسد کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

خودی یا آگہی کے لیے شیر کا استعارہ اتنا ہی پرانا ہے جتنے وید' ہاین رش سمر نے اپنی کتاب "ہندوستانی فلسفے" میں اتھر وید کا ایک اقتباس دیا ہے۔
اقبال کے شعر کا استعارہ اسلامی ہے لیکن حقیقت (معنی اور مفہوم) عالم گیر ہے۔

آئین دل ستانی = دلبری کا انداز۔

باتوں میں سرد مہری آنکھوں میں مہربانی
کس نے سکھائے ہیں یہ آئین دل ستانی
(جوش ملیح آبادی)

آئین عاشقی = عشق کے طور طریقے عشق کا قانون۔

ہے یہ آئین عاشقی میں گناہ
غم سے دل ترک آرزو نہ کرے
(حسرت موہانی)

آئین عناد = دشمنی کے قانون۔

سچ ہے' درد مشترک میں ہے' وہ روح اتحاد
عشق میں جس سے بدل جاتے ہیں آئین عناد
(جوش ملیح آبادی)

آئین غزل خوانی = غزل کہنے کے آداب۔

میں جو گستاخ ہوں آئین غزل خوانی میں
یہ بھی تیرا ہی کرم ذوق فزا ہوتا ہے
(غالب)

اس غزل میں غالب نے آخر میں ایک قطعہ بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں شامل کر دیا ہے۔اس میں یہ کہا گیا ہے کہ میں نے جو غزل خوانی کے قوانین کو توڑ کے قصیدہ خوانی شروع کر دی ہے یہ بھی تیرا کرم ہے۔ لیکن اس سے پہلے ہمیں خواجہ حافظ شیرازی کی بہت سی غزلوں میں ان کے عہد کے بادشاہوں اور امیروں کی مدح سرائی ملتی ہے۔

آئین فرسودہ = پرانے آئین۔ پرانا قانون۔

مجازؔ نے اپنی ایک نظم شکوۂ مختصر یوں شروع کی ہے ۔

مجھے شکوہ نہیں دنیا کی ان زہرہ جبینوں سے
ہوئی جن سے نہ میرے ذوق رسوا کی پذیرائی

اور ختم اس شعر پر کیا ہے ۔

زمانے کے نظام زنگ آلودہ سے شکوہ ہے
قوانین کہن آئین فرسودہ سے شکوہ ہے

مجازؔ نے اپنی شاعری میں محبوب کے احترام کو ہمیشہ برقرار رکھا ہے۔ مطلع میں زہرہ جبیں کا لفظ بہت بلیغ ہے اس میں اس محبوب کا نام موجود ہے جس کے عشق میں مجازؔ نے اپنی زندگی برباد کرلی اور اشعار میں بھی زہرہ کا لفظ ایسے ہی انداز سے برتا گیا ہے۔

آئین فطرت = فطرت کا قانون یا قوانین ۔

نظر ڈالی نہیں تو نے کبھی آئین فطرت پر
کیا ہے آج تک شعلے نے برگ یاسمن پیدا
(جوشؔ ملیح آبادی)

یہ ایک سامراج دشمن نظم کا شعر ہے۔
ظلم سے کبھی انصاف نہیں مل سکتا۔ شعلے میں کبھی سفید پھول نہیں کھل سکتے۔

آئین مستقل = ناقابل ترمیم قانون ۔

وہ روح بنیاد کہہ سکیں ہم، جسے اک آئین مستقل کی
ہمیشہ ڈوبی ہوئی ملے گی خموش گہرائیوں میں دل کی
(جوشؔ ملیح آبادی)

پہلے مصرعے میں تعقید لفظی ہے یعنی الفاظ بول چال کے مطابق نہیں ہیں۔ شعر کی نثر یوں ہوگی کہ وہ روح جسے ہم آئین مستقل کی بنیاد کہہ سکیں ہمیشہ دل کی خموش گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی ملے گی۔

آئینِ مسلم = اٹل قانون۔

عروسِ شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے
ستارے آسماں کے بے خبر تھے لذّتِ رم سے
قمر اپنے لباسِ نو میں بیگانہ سا لگتا تھا
ابھی واقف نہ تھا گردش کے آئینِ مسلّم سے
(اقبالؔ)

نظم محبت کے پہلے دو شعر ہیں، تخلیق کائنات ہو چکی ہے لیکن ابھی اس میں جنبش اور حرکت نہیں ہے جو محبت نے پیدا کی۔ (دیکھیے محبت) رات کی زلفوں میں ابھی خم پیدا نہیں ہوئے تھے اور ستارے رفتار کی لذّت سے نا آشنا تھے۔ نئے نئے چاند نے نیا لباس پہنا تھا لیکن وہ بھی گردش کے اٹوٹ قانون سے واقف نہیں تھا۔

آئینِ نمو = بالیدگی کا قانون۔ بڑھنے پھلنے پھولنے کا قانون۔

اس چمن کو سبق آئینِ نمو کے دے کر
قطرۂ شبنمِ بے مایہ کو دریا کردیں
(اقبالؔ)

اگر چمن کو آئینِ نمو کا علم ہو تو بے بضاعت شبنم کا قطرہ دریا بن سکتا ہے۔ غالبؔ نے زیادہ بلاغت سے کہا ہے۔

خاک کا رزق ہے وہ قطرۂ جو دریا نہ ہوا

آئینِ نو = نیا قانون۔ نئے طور طریقے۔

آئینِ نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں
(اقبالؔ)

آئینِ وفا = وفا کے آداب۔

لے صبر و سکوں سے کام حسرتؔ
آئینِ وفا کی تجھ کو سوگند
(حسرتؔ موہانی)

آئندہ = مستقبل۔ آنے والا وقت یا زمانہ ؎

ہم بیخودان محفل تصویر اب گئے
آئندہ ہم سے ہوش میں آیا نہ جائے گا
(میر تقی میر)

آئینہ = آرسی۔ درپن۔ منہ دیکھنے کا شیشہ (پرانے زمانے میں فولادی آئینے ہوتے تھے جن کو رگڑ رگڑ کر اتنا چمکایا جاتا تھا کہ منہ نظر آنے لگے) مجازاً بہت روشن' صاف شفاف چیز اردو میں آئینے کا پیکر غالب نے سب سے زیادہ استعمال کیا ہے اس کے بعد بڑی تعداد اقبال کی شاعری میں ہے۔ حیرت اور آرائش اس کے تلازمے ہیں۔ مثال کے طور پر دو شعر ہیں۔

منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا
(میر تقی میر)

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اس شعر کی معنوی وسعت یہ ہے کہ تخلیق کے پردے میں فطرت اپنے حسن کی آرائش میں مصروف ہے اور محبوب کا بھی محبوب شغل ہر وقت آئینہ دیکھتے رہنا ہے۔

گل ہو' مہتاب ہو' آئینہ ہو' خورشید ہو میر
اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہو
(میر تقی میر)

کہاں آتے میسر تجھ سے مجھ کو خود نما اتنے
ہوا یوں اتفاق آئینہ میرے روبرو ٹوٹا
(میر تقی میر)

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پر کتنا غرور تھا
(غالب)

محبوب اپنے حسن کو دیکھ کر خود اس پر عاشق ہو گیا ہے اس میں ایک اشارہ یہ بھی ہے کہ اب تک دل لینے کا ہنر آتا تھا اب دل دینے کی ادا بھی آگئی ہے۔ اقبالؔ نے ایک شعر میں آئینہ دل کے مفہوم میں استعمال کیا ہے ۔

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے 'ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

یہاں آئینہ ساز سے مراد خالق مطلق ہے۔ خدا
دوسری جگہ چاند کی پیشانی کو آئینہ کہا ہے ۔

آسماں بادل کا پہنے خرقۂ دیرینہ ہے
کچھ مکدّر سا جبینِ ماہ کا آئینہ ہے
(اقبالؔ)

خرقہ = پرانا پیوند لگا ہوا لباس۔ فقیروں کی گدڑی۔ یہ شعر گولکنڈہ کے بادشاہوں کے مزاروں سے متعلق نظم گورستانِ شاہی کا مطلع ہے۔ نظم کا مزاج مطلع ہی سے ظاہر ہو جاتا ہے۔

میر تقی میرؔ نے فطرت کی تخلیقی طاقت اور حسن کاری کو اس خوبصورت انداز سے نظم کیا ہے ۔

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصوّر بے مثل
ہائے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے میاں

<u>آئینۂ ادراک</u> = گیان کا آئینہ۔ عقل و فہم کا آئینہ ۔

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے
عکس اس کا مرے آئینۂ ادراک میں ہے
(اقبالؔ)

<u>آئینۂ امروز</u> = آج کا آئینہ۔ لمحۂ حاضر کا آئینہ ۔

آئینۂ امروز میں سب مسخ ہیں چہرے
اک خواہش دنیا ہے کہ لگتی ہے حسیں اور
(پیرزادہ قاسمؔ)

آئینۂ ایام= وقت کا آئینہ۔ صبح و شام کا آئینہ۔

تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ
(اقبالؔ)

نظم روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے' اس کا ذکر "آدم" کے تحت آچکا ہے۔ اقبالؔ کے فلسفہ میں آدم کو جنت سے زمین پر گناہوں کی پاداش کے لیے نہیں بھیجا گیا تھا بلکہ اس لیے کہ وہ کائنات کو سنوارے اور اپنی تکمیل کرے۔ یہاں اس کو فطرت کے آئینے میں اپنی تصویر نظر آتی ہے۔

آئینۂ باد بہاری= بہار کی ہوا کا آئینہ۔ (نہایت پیچیدہ اور مبہم خیال کی تصویر ہے جس کو بنانے کی ہمت کرنے کے لیے شاعر کو غالب ہونا چاہیئے)۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا
(غالبؔ)

آئینہ برگ گل=: برگ گل (پھول کی پتّی یا پنکھڑی کا آئینہ)۔

چھڑکے ہے شبنم آئینہ برگ گل پر آب
اے عندلیب وقت و داع بہار ہے

اس شعر میں آئینۂ برگ گل غالبؔ کی تراشی ہوئی حسین ترکیب ہے۔ اس کا جواز فارسی روایت میں ہے جہاں گل' بہشت اور باغ آئینے کی صفات اور تشبیہات ہیں۔ اس ترکیب سے فائدہ اٹھا کر غالب نے ایک قدیم ایرانی رسم کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے شعر کی معنویت بڑھ گئی ہے اور مزید حسن پیدا ہو گیا ہے' بہار عجم کی عبارت :

در ایران رسمی است کہ قفائے شخصے کہ بہ سفر می رود چند برگ سبز را بر آئینہ گزاشتہ آب بر آن می ریزند ایں را شگون زود رسیدن و بسلامت آمدن می شمارند۔

(ایران میں رسم ہے کہ جب کوئی شخص سفر پر جاتا ہے تو آئینے پر سبز پتے رکھ کر ان پر پانی چھڑکتے ہیں۔ یہ منزل پر جلد پہنچے اور جلد

واپس آنے کا شگون ہے۔)
اس روایت کی طرف اشارہ کر کے شاعر نے اس شعر میں بہار کی رخصت کے ساتھ بہار کے جلد واپس آنے کی تمنا بھی کی ہے۔ بہار کے ساتھ بلبلیں بھی رخصت ہو جاتی ہیں۔

آئینۂ بہار= بہار کا آئینہ ؎

دل سے اٹھا لطف جلوہ ہائے معانی
غیر گل آئینۂ بہار نہیں ہے

گل بہار کا آئینہ ہے اور دل جلوہ ہائے معانی کا آئینہ۔ اس آئینے میں حسن کی جلوہ باریاں دیکھ

آئینۂ بے مہری قاتل= قاتل (محبوب) کی بے مہری (بے رحمی) کا ثبوت۔
(آئینہ= ظاہر ہونا)

ہوائے سیر گل، آئینۂ بے مہریٔ قاتل
کہ انداز بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا
(غالب)

ہوا کے معنی شوق بھی ہیں اور نفس لمارہ کا کسی طرف مائل ہونا بھی پھولوں کی سیر کا شوق قاتل کی بے رحمی (بے مہری) کو ظاہر کرتا ہے۔ اسے خون میں لتھڑے ہوئے زخمیوں کے تڑپنے کا انداز پسند ہے۔ باغ میں پھول نہیں کھلے ہیں بلکہ قاتل کی تیغ کے زخمی اپنے خون میں لوٹ رہے ہیں۔ اس شعر میں قاتل کی سفاکی زیادہ نمایاں ہے۔ غالب کا ایک اور ہم معنی شعر ہے ؎

انہیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا
اُٹھے تھے سیر گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

آئینۂ پوش= آئینوں سے سجا ہوا ؎

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہوجائے گی
(اقبال)

سیماب پا کنایہ ہے گریز پا سے۔ بھاگ جانے والوں سے۔ جب سحر کا نور آسمان کو روشنی کے آئینوں سے سجا دے گا تو رات کی ظلمت (تیرگی) بھاگ جائے گی فرار ہو جائے گی۔

آئینۂ تحریر = تحریر کاغذ پر ہوتی ہے اور کاغذ سفید ہوتا ہے اس لیے آئینۂ تحریر کہا گیا ہے۔

کیفیت ایسی ہے ناکامی کی اس تصویر میں
جو اتر سکتی نہیں آئینۂ تحریر میں
(اقبالؔ)

نظم گورستان شاہی میں یہ شعر ہے جو گولکنڈہ کے بادشاہوں کے مقبروں پر کہا گیا ہے۔

آئینۂ تصویر نما = وہ آئینہ جس میں تصویریں دکھائی دے رہی ہوں۔

معلوم ہوا حال شہیدان گزشتہ
تیغ ستم، آئینہ تصویر نما ہے
(غالبؔ)

تری تیغ ستم ایک ایسا آئینہ ہے جس میں گزشتہ شہیدوں کی تصویریں دکھائی دے رہی ہیں۔ تیری تیغ ستم اس بات کا آئینہ ہے کہ کیسے کیسے شہید اس کے نیچے آئے ہیں۔

آئینۂ تکرار تمنا = اس ترکیب میں تکرار بہت اہم لفظ ہے جس کے معنی ہیں دوہرانا اور آپس میں جھگڑا کرنا۔

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں
(غالبؔ)

یہ شعر مروّجہ دیوان میں نہیں ہے۔ دیر و حرم، مسجد اور مندر، تکرار تمنا کا آئینہ (اظہار) ہیں یعنی تمنا اپنے آپ کو دیر و حرم کی شکل میں دوہرا رہی ہے۔ تکرار کے معنی بحث مباحثہ، داد و ادا بھی ہیں۔ دیر و حرم میں تکرار جاری ہے۔ یہ دراصل پناہیں یعنی پناہ گاہیں ہیں جو شوق کی تکان نے تراش لی ہیں۔ شوق جستجو جب ناکام ہو گیا تو تھک کر دیر و حرم میں جا بیٹھا۔ وہاں پناہ لی۔ ایک اور شعر، اس شعر کے سمجھنے میں مدد

دے گا۔

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

ایرانی دانش ور ڈاکٹر قاسم غنی نے اپنی کتاب تاریخ تصوف دعصر حاضر میں لکھا ہے کہ ایک صوفی نے دوسرے صوفی سے پوچھا کہ تم نے حج کتنی بار کیا۔ اس نے جواب دیا کہ تین بار۔ پہلی بار خانہ دکھائی دیا صاحب خانہ نہیں دکھائی دیا۔ دوسری بار صاحب خانہ دکھائی دیا اور خانہ نہیں دکھائی دیا تیسری بار نہ خانہ دکھائی دیا نہ صاحب خانہ۔

غالبؔ نے "شورش شوق" سے اپنی تاریخ ولادت ۱۲۱۲ھ نکالی ہے اس کو ذہن میں رکھیے تو واماندگیٔ شوق کا لطف بڑھ جاتا ہے۔ (دیکھئے شوق) شوق بے بس کو حوصلہ مند اور ذرے کو صحرا اور قطرے کو دریا بنادیتا ہے۔ شوق کے کاروبار میں ایک خاموش رقص کائنات جاری ہے۔ اگر شوق یا تمنا تھک کر دیر و حرم میں پناہ لے تو اس کی جولا نگاہ سارا عالم امکان ہے۔

آئینہ تمکین ناز = پُر وقار حسن کا آئینہ

وہ حسیں پیشانیاں آئینہ تمکین ناز
وہ رسیلی مدھ بھری آنکھیں وہ مژگان دراز
(مجازؔ)

یہ نظم بتان حرم کا ایک شعر ہے جس میں نئے عہد کی نازنینانِ تمدن کی تصویر کشی ہے۔ آئینہ تمکین ناز = پُر وقار نسوانی غرور کا آئینہ۔ وہ پیشانیاں جن میں حسن اور وقار ہے۔ مژگان دراز = لمبی لمبی پلکیں۔ حسین مکھڑے کو ماہ جبیں کی طرح آئینہ جبیں بھی کہتے ہیں۔

آئینۂ جمال = حسن کا آئینہ

ہر شے کو مری خاطر ناشاد کے لیے
آئینۂ جمال بناکر چلے گئے
(جگر مراد آبادی)

خاطر کے بہت سے معنی ہیں لیکن اس شعر میں مراد ہے غمگین دل۔

آئینۂ حسن = مفہوم واضح ہے۔

حسن آئینۂ حق اور دل آئینۂ حسن
دل انساں کو ترا حسنِ کلام آئینہ
(اقبالؔ)

نظم شیکسپیئر کا شعر ہے جس میں اقبال نے اس کی ساری شاعری کا عطر الفاظ کی عطر دانیوں میں جمع کر لیا ہے۔ حسن حق (خدا) کا آئینہ ہے اور دل حسن کا آئینہ ہے اور انسان کے دل کے لیے ترا حسن کلام آئینہ ہے۔ یہ ساری کائنات ہے۔ پہلا مصرع انگریزی شاعر کیٹس (KEATS) کے مصرعوں کی یاد دلاتا ہے۔

Beauty is truth, truth is
beauty —— that is all
ye knows on earth,
and all ye need
to know.

آئینۂ حسن حقیقت = حقیقت کے حسن کا آئینہ یا اظہار۔

شش جہت آئینۂ حسن حقیقت ہے جگر
قیس دیوانہ تھا، محو روئے لیلیٰ ہوگیا
(جگرؔ مراد آبادی)

صوفیا کے نزدیک یہ کائنات خدا کے حسن کا آئینہ ہے۔

آئینۂ حیرت = آئینے کو حیران کہا جاتا ہے۔اس اعتبار سے آئینۂ حیرت خوبصورت ترکیب ہے۔

ناتوانی میں مری سرمایۂ قوت نہ ہو
رشک جامِ جم مرا آئینۂ حیرت نہ ہو
(اقبالؔ)

نظم گلِ رنگیں میں اقبال نے پھول سے خطاب کر کے کہا ہے، تیری فطرت خاموشی اور اطمینان ہے اور میری فطرت پریشانی اور جستجو۔ میری ناتوانی ہی ایک دن میری قوّت کا سرمایہ بن جائے گی اور میرا آئینۂ حیرت جمشید کے جام کی طرح میرے لیے جہاں نما ہو جائے گا۔ حیرت کا لفظ بلیغ ہے۔ تصوّف کے مقامات میں ایک حیرت

مذموم ہے،اس حالت میں سالک اشیا کو سمجھ نہیں سکتا۔ دوسری حیرت محمود یا پسندیدہ ہے.جب مذموم حیرت ختم ہوجاتی ہے اور علم و عرفان کی روشنی نظر آنے لگتی ہے تو حیرت مسرت اور انبساط میں تبدیل ہوجاتی ہے۔

آئینہ خانہ= آرسی گھر۔ وہ کمرہ جس میں چاروں طرف آئینے لگے ہوں۔شیش محل

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ
(میر تقی میر)

اس شعر میں چشم کے معنی آنکھ سے زیادہ نگاہ اور بصیرت ہیں۔

مدعا محو تماشائے شکست دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے
(غالب)

دل کو آئینے سے تشبیہ دی جاتی ہے اس لیے دل کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں سے غالب کے تخیل نے شیش محل بنالیا ہے جس میں وہ اپنے دل شکستہ کا تماشائی ہے۔ خاص غالب کا انداز ہے۔

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پر توِ خورشید عالم شبنمستاں کا
(غالب)

صبح سورج کی روشنی یا کرنوں سے اوس کے قطرے جگمگا اٹھتے ہیں اور پھر تمازت آفتاب کی تاب نہ لاکر فنا ہوجاتے ہیں۔ یہی عالم میرے محبوب تیرے حسن کے سامنے آئینہ خانے کا ہوا۔ ہر آئینے میں تیرا ہی حسن تھا۔دوسرا مفہوم یہ ہے کہ تیرے جلوے کے سامنے سارے آئینے ماند پڑگئے سارے آئینے بجھ گئے۔ میں پہلے مفہوم کو ترجیح دیتا ہوں۔ (خورشید = سورج)

آئینۂ خانۂ عالم= دنیا کا آئینہ خانہ ہے

آئینہ خانۂ عالم میں کہیں کیا دیکھا
تیرے دھوکے میں خود اپنا ہی تماشا دیکھا
(جگر مراد آبادی)

یہ صوفیانہ خیال ہے جس کا اظہار میرؔ کی ایک مسلسل غزل میں یوں ہوا ہے ؎

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
عجز و نیاز اپنا' اپنی طرف ہے سارا
اس مشت خاک کو ہم' مسجود جانتے ہیں
عشق ان کی عقل کو ہے' جو ماسوا ہمارے
ناچیز جانتے ہیں' نابود جانتے ہیں
اپنی ہی سیر کرنے' ہم جلوہ گر ہوئے ہیں
اس رمز کو ولیکن' معدود جانتے ہیں

مرزا عبدالقادر بیدلؔ (پیدائش عظیم آباد' پٹنہ۔ وفات دہلی ۱۷۲۲ء) کی شاعری میں یہ فلسفہ زیادہ خوبصورتی کے ساتھ نظم ہوا ہے۔ بیدل نے غالب اور اقبال دونوں کو متاثر کیا ہے۔

آئینۂ خدانما= وہ آئینہ جس میں خدا کا جلوہ نظر آئے ؎

مظہر شان کبریا' صل علیٰ محمدؐ
آئینہ خدا نما' صل علیٰ محمدؐ
(حسرتؔ موہانی)

مظہر شان کبریا= خدا کی شان کا جس میں ظہور ہو۔ جس کی ہستی میں خدا کی شان نظر آتی ہو۔ نعت کا شعر ہے۔

آئینۂ دار= آئینہ دکھانے والا۔ مراد حقیقت ظاہر کرنے والا۔ مظہر ؎

کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی
آئینہ دار بن گئی حیرت نقش پا کہ یوں
(غالبؔ)

کوئے یار= محبوب کی گلی۔ وضع= روش۔ ڈھنگ۔ طور طریقہ' حیرت نقش پا میں آئینے کی نسبت سے حیرت کا لفظ آیا ہے۔

آفتاب اے نوعروس صبح کے آئینہ دار
اے کہ قبضے میں ترے سررشتہ لیل و نہار
(جوشؔ ملیح آبادی)

نوعروس صبح = نئی نویلی دولہن کی طرح سجی ہوئی صبح۔

سررشتہ لیل و نہار = رات دن کا دستور۔ رات دن کا عمل یا تسلسل۔

آئینۂ دار حسن تجدید بہار = بہار کے واپس (تجدید) آنے کی حسین خبر دینے والا۔

برگ خشک و زرد بھی ہے گلستاں کو ساز گار
ہے خزاں آئینہ دار حسن تجدید بہار
(سردار جعفری)

پت جھڑ موسم بہار کے واپس آنے کی خبر دیتا ہے۔ ہر خزاں کے بعد بہار آتی ہے۔

آئینۂ دار حسن فارس = ایران کے حسن کی شان یا جھلک۔

کوئی آئینہ دار حسن فارس
کسی میں حسن یونانی کے جوہر
(مجازؔ)

نظم نمائش میں گھومنے والی لڑکیوں کی شکلیں۔

آئینۂ دار رو = چہرے کی آئینہ دار۔

یہ چشم آئینہ دارِ رُو تھی کسو کی
نظر اس طرف بھی کبھو تھی کسو کی
(میر تقی میرؔ)

عجیب شعر ہے۔ معشوق عاشق کی آنکھوں میں اپنی صورت دیکھا کرتا تھا۔ معشوق کے چہرے کو آئینہ کہنے کے بجائے میر نے عاشق کی آنکھ کو آئینہ بنا دیا ہے۔

آئینۂ دار شرم = شرم و حیا کا اظہار کرنے والا۔

گداز عشق سے لبریز تھا قلب حزیں اس کا
مگر آئینہ دار شرم تھا روئے حسیں اس کا
(اخترؔ شیرانی)

محبوب کا دل عشق کی کیفیت سے بھرا ہوا تھا لیکن اس کا حسین چہرہ شرم و حیا کا اظہار کر رہا تھا۔ یہ بھی سوچا جا سکتا ہے کہ شرم و حیا کے پسینے نے چہرے کو آئینے کی طرح چمکا دیا ہے۔

آئینہ دار عارض = چہرے کو آئینہ دکھانے والا یا والی ۔

خواب راحت سے اٹھے ہیں وہ پئے زینتِ حسن
رونق صبح ہوئی آئینہ دارِ عارض
(حسرت موہانی)

پرانے زمانے میں شہزادیوں کو کنیزیں آئینہ دکھاتی تھیں۔
اس شعر میں صبح کی رونق (روشنی) محبوب کے حسن کی آئینہ دار بن گئی ہے۔
(عارض = رخسار۔ گال۔ مجازاً چہرہ)

آئینہ دار ہستی = وجود کا آئینہ دار زندگی کا آئینہ دار ۔

وداع غنچہ میں ہے راز آفرینش گل
عدم عدم ہے کہ آئینہ دارِ ہستی ہے
(اقبال)

یہ شعر تغیر کی تعریف میں ہے۔ تغیر کائنات اور زندگی کے مسلسل سفر کا نام ہے۔ غنچہ رخصت ہوتا ہے تو اس سے پھول کی تخلیق ہوتی ہے۔ عدم (نیستی) عدم نہیں ہے بلکہ ہستی کا آئینہ دار ہے۔ ہستی کے راز کو ظاہر کرنے والا ہے۔

آئینہ داری = یہاں آئینہ داری سے مراد آرائش جمال ہے یا آئینے میں اپنا حسن دیکھ کر اپنے آپ میں محو۔

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

اے آئینے میں اپنا حسن دیکھنے یا اپنی آرائش جمال میں کھوئے ہوئے محبوب ہماری طرف بھی تو دیکھ۔ ہم تجھے کتنی آرزوؤں اور تمناؤں کے ساتھ دیکھ رہے ہیں۔ بہت حسین شعر ہے۔

آئینۂ دل = دل کا آئینہ۔ کسی کا شعر ہے۔

دل کے آئینے میں ہے تصویر یار
اک ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

اثر یہ بھی ہے اک میرے جنون فتنہ ساماں کا
مرا آئینۂ دل ہے قضا کے راز دانوں میں
(اقبالؔ)

جنوں فتنہ سامان = انتہائی شوق کا ہنگامہ خیز عالم۔ یہ مرے شدّت احساس کا عالم ہے کہ مرے آئینہ دل میں مشیّت الٰہی (قضا) کا راز روشن ہو رہا ہے۔ یہ اقبال کی ابتدائی زمانے کی نظم "تصویر درد" کا ایک شعر ہے جس میں کہا ہے کہ ؎

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

یہ نظم فرقہ پرستی کے خلاف ہے۔

آئینہ دیوار = حیرت زدہ۔ بے حس ؎

بارش سنگ حوادث کا تماشائی بھی ہو
امت مرحوم کی آئینہ دیواری بھی دیکھ
(اقبالؔ)

نظم غرّۂ شوال یا ہلال عید میں مسلمانوں کے زوال کا نوحہ ہے۔ حادثوں کا پتھراؤ ہو رہا ہے اور حیران و بے حس مسلمان (امت مرحوم) تماشائی بنے ہوئے ہیں۔ یعنی بالکل بے عمل۔

آئینہ رخسار = (بغیر اضافت کے) آئینے کی طرح روشن چہرہ ؎

چاند کی کرنوں میں اشکوں کے پرو دیں موتی
اپنے اس آئینہ رخسار کو پھر یاد کریں
(اخترؔ شیرانی)

اس شعر میں آئینہ رخسار سے مراد محبوب ہے۔ چاندنی رات میں اشک بار عاشق محبوب کو یاد کر رہا ہے۔ چاند کے ساتھ آئینہ رخسار لفظوں کی حسن کاری ہے۔

آئینۂ رخسار= (اضافت کے ساتھ) رخسار کا آئینہ۔ چہرے کا آئینہ ؎

اب بھی ہر چیز ہے آئینۂ رخسار حبیب
اب بھی ہر شے ہے یہاں ناز کے قابل باقی
(جوشؔ ملیح آبادی)

آئینۂ رسول نما= وہ آئینہ جس میں رسول اللہؐ کی مبارک صورت نظر آئے ؎

حسرت کرو نہ دل میں زیارت حضور کی
آئینۂ رسول نما ہے تمہارا دل
(حسرتؔ موہانی)

تمہارا دل وہ آئینہ ہے جس میں رسول اللہؐ جلوہ گر ہیں۔ حضور کی زیارت یہیں ہو سکتی ہے۔ نہ کا استعمال بہت فصیح ہے۔

آئینۂ رو= (بغیر اضافت کے) آئینے کی طرح روشن چہرہ ؎

غیر حیرت ہے' خبر اس آئینہ رو کی کسے
راز کے پردے میں جس کی خامشی آواز ہے
(ولیؔ دکنی)

آئینہ رو سے مراد حسن حقیقت ہے۔ حسن مطلق۔ اس کی خبر حیرت کے سوا اور کسے ہو سکتی ہے جس کی خامشی آواز ہے وہ پردہ راز میں ہے۔ صوفیانہ شعر ہے۔ آئینے کے ساتھ حیرت کا لفظ بہت فصیح ہے۔ اسی بات کو عاشقانہ انداز سے یوں پیش کیا گیا ہے ؎

منھ اپنا اس نے عکس سے اپنے چھپا لیا
دیکھا نہ کوئی آئینہ رو اس حیا کے ساتھ
(میر تقی میرؔ)

اقبال نے آئینہ رو بظاہر خوبصورت اور مہذب شکل کے بد باطن حاکموں کے لیے کہا ہے ؎

گرم ہو جاتا ہے جب محکوم قوموں کا لہو
تھرتھراتا ہے جہان چار سو و رنگ و بو

ضربتِ پیہم سے ہو جاتا ہے آخر پاش پاش
حاکمیّت کا بتِ سنگیں دل و آئینہ رو
(اقبالؔ)

کشمیر پر ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۸ کے درمیان کہی گئی نظم کا پہلا اور آخری شعر۔ جہان چارسُو و رنگ بو= دنیا۔ ضربت پیہم = شمشیر یا تلوار کی مسلسل چوٹ۔ آخری مصرع بہت خوبصورت ہے۔ حاکیت (حکومت) ایک بت ہے جس کا دل پتھر کا ہے اور چہرہ آئینے کا۔

آئینۂ ساز = آئینہ بنانے والا۔ اقبال نے خالق کائنات کے مفہوم میں بھی استعمال کیا ہے۔ (دیکھیے آئینہ)۔

دیکھ آرسی کو یار ہوا محو ناز کا
خانہ خراب ہو جیو آئینہ ساز کا
(میر تقی میرؔ)

یار آئینہ دیکھ کر اپنے حسن پر ناز کر رہا ہے۔ میر کہتے ہیں کہ خدا غارت کرے آئینہ ساز کو جس نے یار کو اس خود پرستی کے شغل میں مبتلا ہونے کا سامان کر دیا ہے۔ بین السطور یہ مفہوم ہے کہ آئینے کی وجہ سے محبوب عاشق کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔

آئینۂ سامان = آئینے کا انتظام کرنے والا۔ آئینہ بنانے والا۔ آئینوں سے آرائش کرنے والا۔

دل کہ مجسم آئینہ ساماں
اور وہ ظالم آئینہ دشمن
(جگر مرادآبادی)

شعر کا مفہوم واضح ہے۔ شاعر صرف تضاد سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔ اس میں تخلیقی حسن نہیں ہے صرف کاری گری ہے۔

آئینۂ سیّال = پگھلا ہوا آئینہ۔ یہاں مراد بہتے ہوئے پانی سے ہے۔

چشمۂ دامن ترا آئینۂ سیّال ہے
دامنِ موجِ ہوا جس کے لیے رومال ہے
(اقبالؔ)

بانگ درا کی پہلی نظم ہمالہ کا شعر ہے۔ بہتے ہوئے چشمے کو پگھلا ہوا آئینہ کہنا

ایک حسین تشبیہ ہے اور ہوا کا رومال اس آئینے کو ہمیشہ صاف شفاف رکھتا ہے۔ ہمالہ کی پاکیزگی کو بیان کرنے کے لیے ایک خوبصورت شاعرانہ انداز ہے۔

آئینۂ صفت = آئینے کی صفات رکھنے والا۔

آئینہ صفت وقت، ترا حسن ہیں ہم لوگ
کل آئینے ترسیں گے تو صورت نہ ملے گی
(پیرزادہ قاسم)

آئینۂ ضمیری = ضمیر کی روشنی جس سے نیک و بد کو پہچانا جاسکے اور انسان اپنے وقار کو باقی رکھ سکے۔

باقی نہ رہی تیری وہ آئینہ ضمیری
اے کشتۂ سلطانی وملائی و پیری
(اقبال)

سلطان، ملا اور پیر انسان کے ضمیر کے قاتل ہیں۔ مسلمان سے خطاب ہے کہ تو نے اپنی ضمیر کی روشنی غائب کردی اور سلطان کا اور ملا و پیر کا غلام بن گیا۔

آئینۂ عقل دور بیں = دور بیں اس آلے کو بھی کہتے ہیں جس سے ستاروں کو دیکھا جاسکے اور اس کو بھی جو دور تک دیکھ لینے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

ڈرا سکیں نہ کلیسا کی مجھ کو تلواریں
سکھایا مسئلہ گردش زمیں میں نے
کشش کا راز ہویدا کیا زمانے پر
لگا کے آئینہ عقل دور بیں میں نے
(اقبال)

نظم سرگزشت آدم کے اشعار ہیں۔ گلیلیو کی وساطت سے علم و سائنس کی فتوحات کی طرف اشارہ ہے۔ اس نے کلیسا کے عقیدے کے خلاف یہ ثابت کیا کہ سورج زمین کے گرد گردش نہیں کرتا بلکہ زمین سورج کے گرد گھومتی ہے۔

آئینۂ فردا = آنے والے زمانے کا آئینہ۔

اہل محفل کو دکھا دیں اثر صیقل عشق
سنگ امروز کو آئینۂ فردا کردیں
(اقبال)

صیقل عشق یعنی عشق کی سان)۔ عشق کی جلا سے آج کے پتھر (سنگ امروز) کو کل کا آئینہ بنادیں۔

آئینۂ قلب = دل کا آئینہ۔

ضمیر صاف ہو اپنا تو غیر ممکن ہے
کسی کے آئینۂ قلب پر غبار آئے
(جگر مراد آبادی)

آئینہ کار = روشن کرنے والا۔ اقبال کا مصرع ہے۔ ع

کشت خاور میں ہوا ہے آفتاب آئینہ کار

کشت خاور = مشرق۔ طلوع آفتاب کا بیان ہے۔

آئینۂ گفتار = الفاظ کا آئینہ' گفتار کے وہ الفاظ جو معنی کو روشن کریں۔

کھول کر آنکھیں مرے آئینۂ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ
(اقبال)

آئینۂ معنی نما = وہ آئینہ جس میں معنی روشن ہو جائیں جس میں معنی کی شکل دیکھی جاسکے۔

سخن کے حسن کوں ٹک غور سے دیکھ
کہ یہ آئینہ معنی نما ہے
(ولی دکنی)

یہاں معنی سے مراد اصل حقیقت ہے۔ چونکہ ولی کی شاعری (سخن) میں حق کی جلوہ گری ہے اس لیے وہ حسین ہے۔اس شعر میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ حسن معنی سے حسن سخن ہے۔

آئینۂ مہر وماہ = چاند سورج کے آئینے۔

آئینہ دار = آئینے کی طرح۔

بس کہ پایا ہے تجھ جفا سوں شکست
خانہ دل ہوا یہ آئینہ دار
(ولی)

پرانی زبان ہے یہ تیری جفا سے دل نے شکست پائی ہے تو اس کی حالت ٹوٹے ہوئے آئینے کی سی ہو گئی ہے اور ایک رومانی شعر ۔

کبھی چمن میں گئی ہو تو مست پھولوں نے
نگاہِ شوق نے آئینہ دار دیکھا ہے
(اختر شیرانی)

جب محبوب آئینہ دیکھتا ہے تو دوسری جانب سے آئینہ بھی تو نہایت شوق سے محبوب کے حسن کو دیکھتا ہے۔ اس طرح چمن کی سیر کے وقت پھول محبوب کو آئینے کی طرح دیکھ رہے ہیں۔

آئینۂ و دل = دل اور آئینہ ۔

آئینہ و دل دونوں کہنے ہی کی باتیں ہیں
تیری ہی تجلی تھی اور تو ہی مقابل تھا
(فانی)

صوفیانہ شعر ہے مبہم ہے۔ صرف محسوس کیا جاسکتا ہے کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔ فانی صوفی نہیں اس لیے ان کے یہاں تصوف برائے شعر گفتن خوب است سے زیادہ کچھ نہیں۔ ان کا ایک خوبصورت شعر ہے ۔

خود تجلی کو نہیں اذن حضوری فانی
آئینے ان کے مقابل نہیں ہونے پاتے

آئینے = (آئینہ ی جمع جیسے بہت سے آئینے) امالہ، علم صرف کی ایک اصطلاح ہے جس کے مطابق الف یا ہائے ہوز پر ختم ہونے والے الفاظ کے یہ دونوں حرف یائے مجہول سے بدل جاتے ہیں۔ ہندی میں اس پہ عمل نہیں کیا جاتا۔ مثلاً وہ گھوڑا پر سوار تھا ہندی ہے اور وہ گھوڑے پر سوار تھا اردو ہے ۔

آئینے میں، وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے
(حسرت موہانی)

ہیں تیرے آئینے کی تمثال ہم نہ پوچھو
اس دشت میں نہیں ہے پیدا اثر ہمارا
(میر تقی میر)

صوفیانہ شعر ہے۔ اس میں یہ تصور کار فرما ہے کہ دنیا مجاز ہے اور مجاز حقیقت کا آئینہ ہے اس لیے اس میں جتنے عکس دکھائی دیتے ہیں وہ خود حقیقت نہیں ہیں۔ صرف حقیقت کا جلوہ ہیں۔ اس لیے اس دشت میں ہمارا کوئی وجود نہیں ہے۔

آیات= (آیت کی جمع) نشانات دلائل علامات۔ قرآن مجید کا مکمل جملہ۔

اے انفس و آفاق میں پیدا ترے آیات
حق یہ ہے کہ ہے زندہ وپائندہ تری ذات
(اقبال)

نظم (لینن خدا کے حضور میں) کا پہلا شعر ہے۔ انفس جمع ہے نفس کی یعنی عام انسان اور آفاق جمع ہے افق کی یعنی کائنات۔ اقبال کے شارح پروفیسر یوسف سلیم چشتی کے مطابق اس مصرعے کا مفہوم قرآن حکیم کی تعلیم سے ماخوذ ہے یعنی اللہ کی ہستی کے دلائل کائنات میں بھی موجود ہیں اور انسانوں کے اندر بھی بشرط کہ وہ غور و فکر سے کام لیں۔ **وفی الارض ایات للمومنین وفی انفسکم افلا تبصرون.** دوسرے مصرع کا مفہوم صاف ہے۔ تو زندہ ہے اور ہمیشہ زندہ رہنے والا ہے۔

(دیکھیے نظم لینن خدا کے حضور میں)

آیات قرآنی= قرآن کی آیات۔

اہل بیت پاک کی ہر سانس کو اے مدعی
ہاں ملا کر دیکھ لے آیات قرآنی کے ساتھ
(جوش ملیح آبادی)

شیعہ عقیدے کے مطابق حضرت علی اور حضرت فاطمہ اور ان کی اولاد میں گیارہ امام اہل بیت کہلاتے ہیں یعنی رسول اللہ کے گھرانے والے اور اُن کو قرآن ناطق کہا جاتا ہے یعنی بولتا ہوا قرآن۔ جوش نے اس عقیدے کو نظم کیا ہے۔

آیت صحرا= جوش کی نظم وطن کا شعر ہے۔

تیرے قطروں سے سنی قرأت دریا ہم نے
تیرے ذروں میں پڑھی آیت صحرا ہم نے

قرأت قرآن خوانی کو کہتے ہیں۔ ویسے بھی شعر خوانی کے لیے بھی قرأت کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ وطن کے پانی کے قطرے اپنی فطرت میں دریا ہیں اور خاک کے ذرّے اپنی وسعت میں صحرا ہیں۔ خوبصورت شعر ہے۔

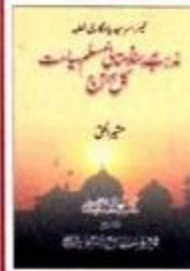
آیۂ رحمت= رحمت کی علامت ہے

زندگانی کے ستائے ہوئے انساں کے لیے
موت ہے آیۂ رحمت مجھے معلوم نہ تھا
(جوشؔ ملیح آبادی)

سورۂ رحمٰن میں قرآن نے موت کو خدا کی نعمت کہا ہے۔ دوسرے مصرع میں 'مجھے معلوم نہ تھا" ردیف کی مجبوری کی وجہ سے آیا ہے ورنہ معنوی حیثیت سے اس کا کوئی مقام نہیں۔ اقبال نے رسول اللہؐ کو آیۂ رحمت کہا ہے۔

فرشتے بزم رسالت میں لے گئے مجھ کو
حضور آیۂ رحمت میں لے گئے مجھ کو

(دیکھیے نظم حضور رسالت مآبؐ میں)

مذہب اور ہندوستانی مسلم سیاست کل اور آج

ترتیب : مشیر الحق

صفحات : 36

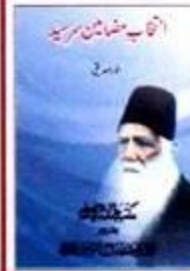
قیمت : -/36 روپے

اسلام دورِ حاضر میں (منتخب مضامین)

ترتیب : مشیر الحق

صفحات : 208

قیمت : -/75 روپے

انتخاب مضامین سرسید

مصنف : انور صدیقی

صفحات : 140

قیمت : -/52 روپے

انتخابِ نظیر اکبر آبادی

مصنف : رشید حسن خاں

صفحات : 280

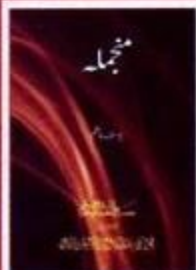
قیمت : -/77 روپے

انتخابِ ذوق

مصنف : تنویر احمد علوی

صفحات : 176

قیمت : -/58 روپے

منجملہ

مصنف : یوسف ناظم

صفحات : 96

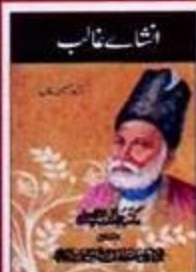
قیمت : -/50 روپے

انشائیات

مصنف : سید عابد حسین

صفحات : 240

قیمت : -/84 روپے

انشائے غالب

مرتبہ : رشید حسن خاں

صفحات : 148

قیمت : -/62 روپے

ISBN: 978-81-7587-962-1

9 788175 879621

₹ 132/-